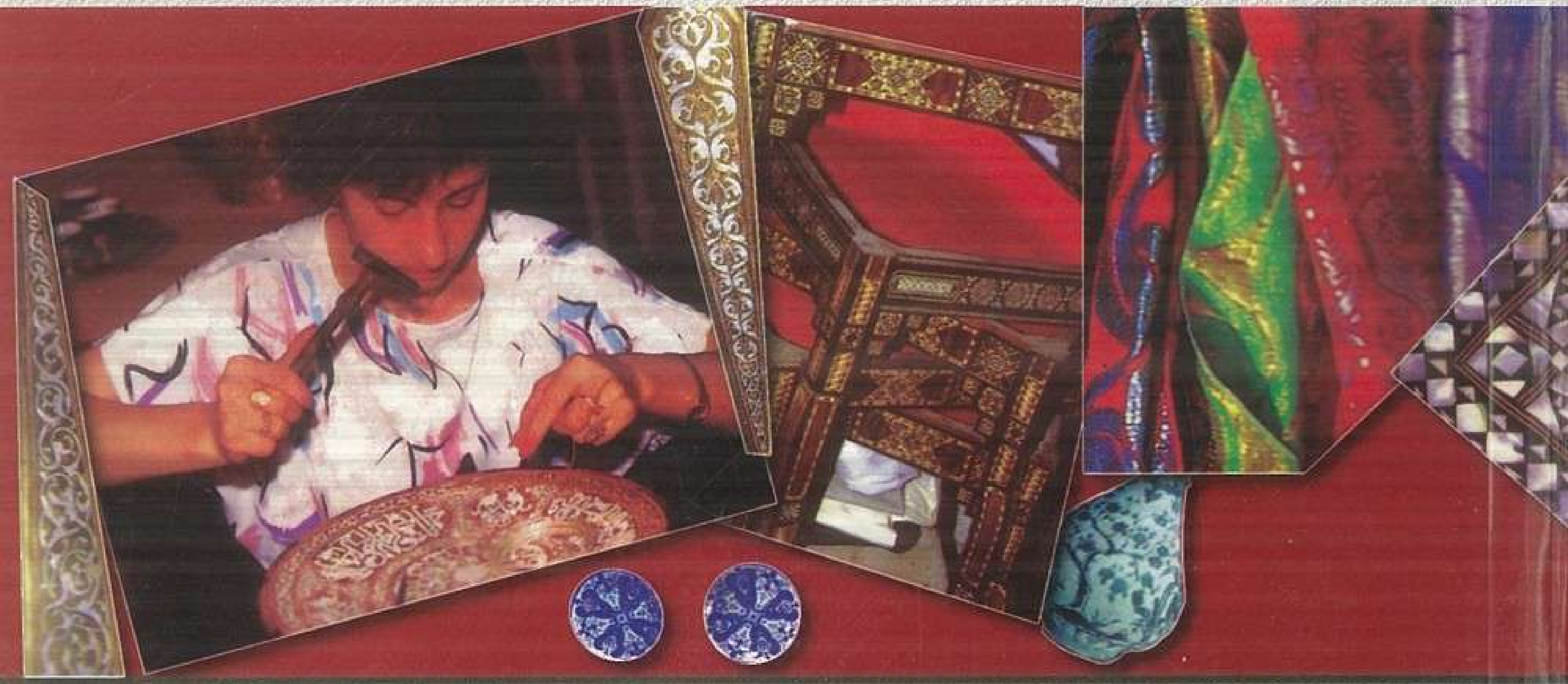
وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب
The Syrian General Organization of Books

مآثر شاميّة في الفنون والصّناعات الدمشقيّة

دراسة ميدانية توثيقيّة



منير كيّال

مآثر شاميّة

في

الفنون والصّناعات الدمشقيّة

منير كيّال

مآثر شاميّة في الفنون والصّناعات الدمشقيّة

دراسة ميدانية توثيقيّة

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة — دمشق ٢٠٠٧

مآثـــر شـــامية في الفنون والصناعات الدمشقية : دراسة ميدانية توثيقـــية / مـــنير كيال .- دمشق : وزارة الثقافـــة ، ٢٠٠٦ .- ٣٨٤ ص ؛ ٢٤ سم .

١- ٣٩٠,٠٠٩٥٦١١١ ك ي ا م ٢- العنوان
٣- كيـــال

مكتبة الأسد

مدخل إلى الفنون والصناعات الدمشقية

انصبّت جهود المؤرخين في عصرنا، على الاهتمام بكل ما له صلة وثيقة بالشعب، وبكل ما هو أصيل فيه، ويتكرر في حياته، ويصبح صفة ملازمة له، وخاصّة من خواصّه يعرف بها..

وإذا كان التراث يشكل الميراث القومي للأمة، وهو ذاكرتها التي تصل الماضي والحاضر.. فإن إدراكنا لهذا التراث، في هذا العصر، لم يعد مقصوراً على الآثار المادية الشاخصة في المتاحف، والأوابد التاريخية المنتشرة في أرجاء ومواقع الوطن، ولا على ما تحتله كتابات الشعراء والأدباء والمفكرين عبر العصور.

لقد تعدّى هذا التراث إلى كل ما يصدر عن الشعب، من فنّ أصيل يُتوسّل إليه بالكلمة والإيقاع والتشكيل.. فنّ يحمل من عناصر الثقافة والأصالة ما يجعله أميناً على القيم الإنسانية والمُثُل الأخلاقية والخصائص القومية..

ولما كانت دمشق منذ فجر التاريخ، حاضرة سياسية وإدارية، ومركز إشعاع حضاريّ ونشاط تجاريّ... فقد تميّزت بصناعات فنية تقليدية أعطت هذه المدينة هويّة ميّزتها عن غيرها من الحواضر والبلدان، فأصبحت تعرف وتشتهر بها، عبر التاريخ..

ولهذه الصناعات جذور فنيّة تمخّضت عن معارف أورثها الأجداد للآباء فالأحفاد... ولها جوانب غنية، تستوجب الحفاظ عليها وتطويرها، بما يتوافق ومعطيات حياتنا المعاصرة، في إطار الأصالة والهويّة المميّزة لكل منها.

فدمشق كثيراً ما تُعرف ببلد البروكار والدامسكو والأغباني، وهي موطن الزجاج والمينا، والقاشاني، ومتحف أعمال تكفيت النحاس بالذهب والفضة.. ومصدر أعمال الصدف والموزاييك.. حتى أنّ الزائر إلى دمشق، لا يكاد يحطّ رحاله فيها، إلا ويهرع مسرعاً، ليعيش لحظات مع مبدعي هذه الصناعات ومحترفيها، في صور حيّة.. يمعن النظر إليهم وهم يعملون بصمت ودأب وبراعة ودقّة وأناة.. ورحابة صدر. وتكون الدهشة أكبر، عندما لم يجد الزائر مانعاً من الدخول إلى مكان العمل، والوقوف مع الصنّاع، ومشاهدة دقائق الصنعة وأساليبها، ومعايشة اللحظة التي يتمّ بها الإبداع.

فلقد أدهش نسيج البروكار، أكابر الأخصائيين بخفّته ورقّته وحلاوته، حتّى أنّ البعض كان يتساءل ما إذا كان بالإمكان، حقاً إنتاج البروكار أم أنّه اليوم تحفة من المتحف!!..

ومنهم من كان يفخر على أقرانه، إن استطاع أن ينشئ جناحاً في داره على الطراز الدمشقيّ، المقاعد فيه من الموزاييك، والستائر من الأغباني والبروكار، والطنافس من صناعاتنا الجلدية، والتحف والنجف من الصناعات الخشبية والمعدنية والزجاجية..

وهذا يفسّر مدى اهتمام الباحثين والدارسين، من الخبراء والمستشرقين بهذه الصناعات، التي تميزت بها سورية كخاصّة من خواصها، وجعلت منها قبلة السياح من أنحاء المعمورة..

ومما يسترعي الانتباه في هذه الصنايع، أنّ الإنتاج في كل منها، كان أيام زمان يتمّ على مراحل بحيث أن القطعة تنتقل بين العاملين، كلّ حسب مؤهلاته.. وكان لكل حرفة "أو صنعة" رئيس أو شيخ، فينحصر تسلسل العاملين في درجات، يأتي في مقدمتها شيخ مشايخ الحرف ثم النقيب فشيخ الحرفة، والشاويش والمعلم والصانع والأجير. وكان لكل صاحب مرتبة، حقوق وعليه واجبات ويمتلك مؤهلات، وله حدود مهنيّة لا يتعداها.. وغرض ذلك الحفاظ على شرف الصنعة ومؤهلاتها، وتنظيم العلاقة بين أربابها وصنّاعها وزبنها على أساس من الإخلاص والمحبّة والنّقاء...

***

شــرعت بكــتابة أبحــاث كتاب فنون وصناعات دمشقية في طبعته الأولــى، أواسـط عــام 1956م، في محاولة لتقديمه رسالة جامعية لنيل درجــة الإجــازة في الجغرافية من كلية الآداب بالجامعة السورية... ثم تطــور البحــث، فكان على شكل كتاب أصدرته وزارة الثقافة في مطلع الستينيّات من ذلك الحين.

وقد دفعني إلى ذلك يقيني بقيمة صناعاتنا التقليدية، وبخاصة بعد أن أطلعــت فــي مكتــبة آل الغبرة، بحي المهاجرين بدمشق على مخطوط "بدائــع الغــرف، في الصناعات والحرف" لجدّ هذه الأسرة الشيخ محمد ســعيد القاسمي ونجله جمال الدين، بالاشتراك مع نسيبهما خليل العظم[1]، تلــك المخطوطــة التــي صــورت حياة مجتمع مدينة دمشق في عصر القاســمي، بكــلّ أبعادهــا، وبكلّ ما فيها من حب ووفاء، وتوادّ وعطاء، ومُثُل وأخلاق.

وكــان من محاسن الظروف، أن أعايش في تلك الفترة أناساً، كانوا فــي ذلــك الحين أساتذة الصنعة في الحرف والصنايع التي عالجتها بين دفتــيّ ذلك الكتاب. ومنهم: محمد علي الخياط "أبو سليمان" وأولاده، منير وبشــير وعــبد الوهاب.. وسواعدهُ من الحرفيين المهرة المتمرّسين في الحفــر علــى الخشــب وأعمــال الدهان العجمي... وكذلك السيد لويس صــراف فــي أعمــال الحفر على الزجاج والميناء على النحاس.. وآل القــزاز "القادمين من مدينة خليل الرحمن بفلسطين" الذين توارثوا صنعة نفــخ الــزجاج التقليدية كابراً عن كابر.. وكنت أتعايش مع صناع النقش علــى النحاس وتكفيته بالذهب والفضة أو تطريقه وتخريقه، وهم يعملون عــند مداخل محالّهم أو على باب دورهم، وقد انكبّوا على الكتل الاسفلتيّة المثبّــت علــيها الصواني والصدور النحاسيّة، وهم يعملون بها رسماً أو نقشــاً أو تكفيــتا بالفضــة والذهب على الطريق الممتد على طول شارع الأميــن المــؤدي إلى حي الشاغور، ببراعة وأناة نادرة... يومها كانت حــارة تحــت المــئذنة وحارة تحت الحمام.. والقراونة بحيّ الشاغور، وحــارات حــيّ القــيمرية وحي ركن الدين، تنام وتصحو على خلجات

---

(1) صدر فيما بعد عن دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر بعنوان: قاموس الصناعات الشامية بتحقيق الأستاذ ظافر القاسمي.

مكــوّك تتقاذفه أنامل بارعة يمنة ويسرة، بين لحمةٍ وسدي، نول تتجاوب دعســاته مع صدحات الأوف والميجانا، لتبني من الخيط ثوباً "حيطاً" من الــبروكار أو الدامســكو، أو الديما والألاجا في نسيج بهيّ فريد... يحمل في أعطاف كل درب منه الفخار والزهوّ!!...

يومها تسنّى لتجار مرموقين أمثال جورج النعسان، وأنطون المزنّر، احتضـــان، بعـــض مـــن هذه الصنايع وصنّاعها المهرة... فكانت معامل مزنّـــر للنســـيج، ومعـــامل النعسان للنسيج التقليدي وصنايع أخرى، في مـــنطقة بـــاب شـــرقي بدمشق.. ثم ما لبثت معامل النعسان، أن انفردت بنســـيج الـــبروكار مـــن الحرير الطبيعي، وتميّزت معامل مزنّر بأنواع النسيج الأخرى...

وحـــوّل النعسان داره لصيق معمله، إلى قصر على الطراز الدمشقي بطـــراز عمارتـــه وزخارفه من العجميّ والمعشّق والرخاميات.. لعرض منتجاته من البروكار ومنتجات الصنايع الأخرى من النحاسيات المخرّمة والمطـــرّقة والمكفـــتة بالفضـــة والذهـــب، فضلاً عن أعمال الحفر على الـــزجاج والميـــناء على النحاس من إنتاج السيد لويس صراف.. وكنت تـــرى فـــي معامل النعسان العديد من الصناع وهم ينكبّون على عملهم، وبخاصة النساء منهم اللواتي، كنّ يقمْنَ بتطريز قطع الأغباني، التي كان يفاخـــر بهـــا أبـــناء دمشق. إذا زفّ الواحد منهم إلى عرسه بصاية من الأغبانـــي، ممـــا جعـــل من معمل النعسان وقصره محجّاً لزوار دمشق، فضلاً عن شهرته العالمية...

ومـــع انتشـــار حركة التأصيل الفنّي في أذواق الناس، وتزايد الطلب علـــى منتجات هذه الصنايع... تأقلم صنّاعها مع هذه المتطلبات، ووظفوا مهـــاراتهم وقدراتهـــم الإبداعـــية لتلبية متطلبات العصر، فأصبحنا نرى، منـــتجات هـــذه الصـــنايع تدخـــل فـــي تزيين وزخرفة العمارة الداخلية "الديكور"، في الفنادق السياحية الكبرى والصالونات وصالات العرض... الأمـــر الذي ساعد على إنعاش الفنون والصناعات هذه.. وساعدها على تقديـــم أروع وأجمـــل الأعمال.. مما نراه في دمشق وخارجها، وبخاصة فـــي لبـــنان ودول الخلـــيج العربي، من أعمال الزجاج التقليدي وأعمال الدهـــان العجمـــي، والحفر على الخشب والموزاييك... فضلاً عن الفخار

والنحاسيات... ومن المؤسف حقاً، أن يرافق تلك الطفرة من الازدهار لهذه الصنايع، ضمور وانزواء صنايع أخرى كانت من مفاخر الصناعة التقليدية الدمشقية، ومن ذلك صناعة ألواح القيشاني، التي ازدهرت بدمشق في العصر المملوكي، وكان من روائعها، ما نجده في جامع وحمام التوريزي.. ثم استمر إنتاجها في العصر العثماني، مما نراه في التكيّة السليمانية، وجامع الدرويشية وجامع السنانية، وجامع الشيخ محيي الدين بن عربي.. ومن الصنايع التي أخذت منتجاتها تتوارى عن الأنظار لقلّة من يعمل بها نسيج البروكار الطبيعي من القزّ، وصناعة الحفر على الزجاج والميناء على النحاس اللتين تفرّد بهما السيد لويس صراف.. ويُخشى أن يكون مآل أعمال الحفر على النحاس وتنزيل الفضة والذهب "التكفيت" وتطريق النحاس وتخريقه... إلى الزوال، بعد أن زهد أربابها بها، وندر من يمارسها...

فضلاً عن ذلك، فإن من الممكن القول، بوجود عدد من الصنّاع الدخلاء على أعمال الموزاييك، والعجمي، وأعمال تكفيت النحاس، وحتى الحفر على الخشب..، ممن يسعى إلى الربح السريع، فيقدمون أعمالاً لا تمتّ إلى الأصالة وتقاليد الصنعة بأيّة صلة. وقد رأيت منهم بأمّ عيني من يقوم بإلصاق شرائح بلاستيكية على ألواح من كرتون الميزونيت يقدمونها كتحف وهدايا دمشقية، وبأسعار سياحية... وهذا بالطبع يسيء إلى تراثنا ورسالتنا الحضارية...

فكان من الضرورة بمكان، أن يُصار إلى إصدار أنظمة من شأنها الحفاظ على أصالة هذا التراث، وتحديد مواصفات الإنتاج بحرفيّة دقيقة، وبالتالي الحفاظ أيضاً على الخبرة الفنية التي يتوارثها من بقي من حَفَظَةِ هذه الصنايع، ورعاية مهاراتهم، رعاية تصون الإبداع والخبرة وتنميّها.. وبالتالي إيلاء كبار السنّ من هؤلاء الحرفيين، الاهتمام اللائق بهم، حفاظاً على قدرتهم الإبداعية... ونقل خبرة هؤلاء المبدعين إلى الأجيال القادمة لتحقيق التواصل الثقافي بين ما كان وما هو كائن.. ولا ضير مرحلياً في إدخال هذه الصنايع في مناهج التعليم الفنيٍ ريثما يصار إلى إنشاء مدرسة خاصة لإحياء هذا التراث ليبقى دائماً مبعث فخرنا واعتزازنا... ومعلماً من معالم أصالتنا...

وإذا ذهبت المجتمعات الصناعية إلى تمجيد الكفاية والوفرة في الإنتاج، على حساب مواهب الخلق والإبداع، الكامنة في الحرفيين...

فبات الإنسان في تلك المجتمعات، مجرّد رقم بلا إحساس أو مشاعر. فالمهمّ سرعة الإنتاج وتزايد الكمّ، على حساب اللمسات الفنيّة والقيم الجماليّة، التي تصدر عن حرفيّي الصناعات التقليدية.

ونحن في مجتمعنا، إذ نحرص على الاعتزاز الذي يحفز النشاط الخلّاق في الإنتاج الحرفي، لا يسعنا إلاّ الاحتفاظ بذاكرتنا، ونشمخ بإبداعات حرفيّينا، ونسعى لتوظيف صناعاتنا التقليدية بشكل يساير حركة التاريخ ويحفظ هويّة البلاد..

ومن جهة أخرى، لا بد من خلق التوازن بين الإنتاج الحرفي بإيقاعاته وحرفيّته، وبين حاجات المجتمع المعاصر من المكنّنة... بالحفاظ على هذه الحرف دون رفض الآلة في المجالات الحياتية الأخرى.

وقد عمدت منذ سنوات، إلى إعادة النظر في أبحاث كتاب فنون وصناعات دمشقية في طبعته الأولى... وجاءت رغبة وزارة الثقافة في إعادة طباعته دافعاً لي لإتمام ما بدأت، للتأكيد على هوية صناعاتنا التقليدية الفكرية والفنيّة، وإبراز القدرات المهنية والإنسانية لدى حرفيينا حتى لا تطغى هيمنة الآلة في تسارع الإنتاج على الإبداع، وحتى لا تختفي ملكات الإنسان الفطرية التلقائية الإبداعية الخلّاقة وراء الكمّ الكثير الذي تقدمه الآلة.

وبالتالي عمدت إلى تلافي ما تضمّنه الكتاب في طبعته الأولى من هنات، وما فاتني في صياغته من توثيق لم يكن ضرورياً في ذلك الحين... فضلاً عن مواكبة ما طرأ على هذه الصناعات من تطّور وعصرنة.

وإزاء ما تثير مواضيع الكتاب من هواجس في خاطري فقد جعلت عنوانه: "مآثر شامية في الفنون والصناعات الدمشقية"

وبعد إسقاط ما تضمنت الطبعة الأولى من نصوص قد لا تدخل في صميم البحث، عمدت إلى رفد هذه الطبعة بمواضيع ودراسات وكانت حصيلة متابعة على مدى نصف قرن، لتكون هذه الطبعة بين يدي القارئ الكريم على هذا الشكل.

قسّمت الكتاب إلى ثلاثة أبواب، تنتظم في إطار أحد عشر فصلاً وقد تناول **الباب الأول** في فصلية الأول والثاني، موضوع تأصيل هذه الصناعات، وجذورها التاريخية وخصائصها وانطباعها الإسلامي في إطار الأرابسك والتجريد، وموقع دمشق من هذه الأعمال، وأثر الأحداث والنكبات على صناعاتنا التقليدية.. ثم انتشار هذه الصناعات الدمشقية، وموقفها من الآلة وعوامل ذلك الانتشار، وأماكن توضّعها وبالتالي قيمتها على الصعيد العربي والعالمي.

أما الباب الثاني: فكان للبحث في الصناعات "الصنايع" الدمشقية كلّ على حدة وقد توزعت مواضيع هذا الباب في ثمانية فصول تناولت: الغزل والنسيج، والفخار والخزف، والزجاج، والصنايع المعدنية التقليدية على الحديد والنحاس، ثم الحليّ والمجوهرات وفنون الصنايع الخشبية، وأخيراً فن العمارة والبناء في القصور والدور الدمشقية وأفردت فصلاً خاصاً بالخط العربي، وحلقاته... ودور مدرسة دمشق في تطويره...

وفي كل من هذه الأبحاث، حاولت أن أعطي البحث حقّه من الإحاطة، بلا إفراط أو تفريط، ما استطعت إلى ذلك سبيلا، ورفدت البحث بالعديد من الصور التوثيقية التي تطلّبها البحث، سواء ما كان منها من تصويري، أو بالاعتماد على القائمين على قسم التصوير بالمديرية العامة للآثار والمتاحف.

وذلك فضلاً عن الصور التي حصلت عليها من وزارة السياحة وهي لمصورين كبار من سورية، وأدين لهم بالعرفان...

أما **الباب الثالث** من الكتاب، فقد خصصته بتقاليد مشيخة الكارات التي كان ينتظم في إطارها العاملون في هذه الصناعات "الصنايع" حتى أواخر العقد الثالث من القرن العشرين.. وقد بذلت في هذا البحث كل جهد ممكن للوقوف على دور هذا التنظيم الحرفي ببنيته الهرميّة من القمة المتمثلة بشيخ المشايخ "للحرف" وحتى القاعدة المتمثلة بالإجراء، مروراً بشرائح الصنّاع والمعلمين والأجراء وشيخ الكار فضلاً عن النقيب ساعد شيخ المشايخ الأيمن والشواش الذين كانوا بمنزلة النقيب بالنسبة لشيخ كار كل حرفة للوصول إلى رسم الصورة التي كانت تجمع العاملين في الكارات معلمين وصناع وأجراء، وأشكال التعامل بين هذه

الشـــرائح... بـــل ودور مشـــيخة الكـــارات هذه، في تنظيم العلاقة بين الكـــارات والسلطة، وبين العاملين والزبن، ومراعاة الاحتساب والضوابط الأخلاقية في الأسعار والتعامل والجودة، وحماية مصالح الحرفيين.

خـــتاماً لا يســـعني إلاّ أن أشـــكر كل من لم يبخل عليّ بغزير علمه وســـموّ فنّه لإيصال هذا الكتاب في هذه الحلّة إلى المكتبة العربية. عسى أكون قد وفيت بعض ما عليّ لدمشق الغالية من دين.

والله من وراء القصد، وهو ولي التوفيق.

غرّة شهر رمضان المبارك من سنة 1425 من الهجرة.

الموافق شهر تشرين الأول من سنة 2004 للميلاد.

المؤلف

■ ■ ■

الباب الأول العراقة و التأصيل

الفصل الأول : في نشوء الصناعة التقليدية الدمشقية .

الفصل الثاني : انتشار الصناعة التقليدية الدمشقية - مراكزها ومكانتها العالمية.

الفصل الأول
في نشوء الصناعة التقليدية الدمشقية

1- جذور هذه الصناعات:

قامت على يد الشعوب الإسلامية حضارة، امتدت فأنارت بلاد الإمبراطورية الإسلامية، ونشرت أشعّتها في ربوع العالم في عصر يسيطر فيه الجهل والعبودية على بلاد الغرب..

وللفنون الإسلامية في هذه الحقبة من التاريخ جذورٌ ومعطيات، فهي من ناحية أساليب الصنعة: تنطبع بطراز متميّز، وبخاصّة عند المعماريين والنساجين والمصوّرين وصنّاع التحف المعدنيّة والخشبيّة والزجاجيّة سواء من ناحية الزخرفة، أو التكفيت "التنزيل" بمواد أو معادن أخرى ثمينة كالذهب والفضة على المادة الأساسية التي صيغت أو صنعت منها تلك الأشياء..

وهي من جهة أخرى: تنفرد بخصائص واضحة ليست متناظرة ولا متشابهة في أقاليم الإمبراطورية الاسلامية، لأن الحرف والصناعات الفنيّة التقليدية، ظلّت بعد الفتوحات الإسلامية فترة من الزمن في أيدي أبناء البلاد المفتوحة...

وما لبث التمازج والتأثّر الحضاريّ، أن لعب دوره، في هذه الصناعات، فتطورت بعض الشيء وانطبعت بالمعايير الإسلامية، مع تمسّك بالجذور والأصول المهنيّة، مع التأكيد على أن ذلك التطور لم يكن استسلاماً بقدر ما كان تآلفاً واصطفاءً... فبينما كانت حركة تمازج السكان قائمة، والصنّاع العرب يتتلمذون على أرباب الصناعات الفنيّة، كانت هذه الصناعات تقف بصمود في وجه التيارات الخارجية الأخرى.

وهكذا طلع علينا فنّ جديد بثوب جديد مطبوع بطابع البلاد الجديد "الإسلام"

ثـــم ما لبثت الأقاليم الإسلامية أن تمايز كلٌ منها في التفاصيل، وفقاً للإقليم الذي تقوم فيه، وحسب الاستعداد الفنّي لأبناء كل إقليم.. مع الأخذ بعين الاعتبار توفر المـــادة الأولـــية، واليد العاملة الخبيرة المتمكّنة من الرواسب الأصيلة المؤهّلة لإبداع جديد يسمو بإنتاجها...

2-خصائصها وانطباعها الإسلامي:

تتميّز هذه الفنون بكراهيّة تصوير الكائنات الحيّة، وهذا أمر بديهيّ، طالما أنّ الدعـــوة الإســـلامية، كان من أهدافها هو: تحرير الفكر من عبادة الأوثان.. لذلـــك ابـــتعد الرسامون عن رسم كل ذي روح، خوفاً من أن يكون هذا العمل سبيلاً للتدرج إلى عبادة الأوثان ثانية، من دون الله جلّ وعلا.. لأنّ المصوِّر قد يصبح في ذلك الحين شاغل عن الله، وممهّد للإشراك بالله.

ومـــن جهـــة أخـــرى تتصـــل هذه الكراهية بضعف العلاقة بين الإسلام والرســـم.. فالديـــن الإسلامي لم يخدمه فنّ الرسم، كما أن الإسلام لم يتّخذ الفنّ وســـيلة للتعبـــير... لكنـــنا نجد بلدين إسلاميين هما فارس "إيران" ومصر أيام الفاطميين تسامحاً بعض الشيء في موضوع الرسم والنحت...

ففـــي قصـــور الفاطميين كنّا نجد مناظر الرقص والصيد.. كما كانت كتب الفـــرس وقصـــورهم مزيّـــنة أيضاً بصور الحيوان والنبات.. ولعلّ من الممكن القول أنّ هذا المظهر الفنّي في بلاد فارس لم يكن بحال من الأحوال يهدف إلى العـــودة بالإنسان إلى العهد الوثني... ويفسّر ذلك ما كانت عليه بلاد فارس من حضـــارة وأمجاد فنيّة فكريّة غنيّة عن التعريف... وبالتالي فإن الإنسان المسلم من فارس كان يضمّ في جوانحه وفي كل قطرة من دمه غلياناً يضجّ في جسمه، ويفـــور فـــوران فـــراش فـــي الحقل أيام الربيع.. وهذا الفنان بالرّغم من كبت جموحه الفني، لم يلبث أن وافانا بلون جديد عبّر به عما يعتلج في فكره من فن مطـــبوع بالطـــابع الإســـلامي.. وقـــد أثر هذا الاتجاه من التعبير، في أعمال المبدعين، في عهد الدولة الفاطمية..

وصفوة القول في هذا الأمر، أنّه لم يرد في القرآن الكريم ما يحرّم تصوير الكائنات الحيّة أو تمثيلها، فالفكرة صوفية، وهي ترمي إلى الابتعاد عن محاولة الاقـــتراب من صفة من صفات الله تعالى "الخالق البارئ المصوّر"، كما ترمي الابـــتعاد عـــن الوثنـــية الجاهلية... فضلاً عن نزعة الصوفية في الابتعاد عن الغـــوص في ملاذ الحياة الدنيا... والتفرّغ لله تعالى في حياة كلها زهد وتقشّف

ومجاهدة للنفس..

وإذا لم يكن الأمر كذلك، فكيف نفسّر أو نعلّل الصور التي كانت في قصر مروان بن الحكم وسعيد بن العاص.. وكلّ منهما كان من التابعين!!...

فالتصوير كان معروفاً.. وكانت قصور الخلفاء تزدان بالصور... وهم في أول أمـــرهم لم يحظروا إلاّ رسم الصور الآدميّة... وإلاّ كيف نعلل إقرار النبي الكريم (ﷺ) استعمال نقود العرب المصوّرة في الجاهلية.. ونقود معاوية بن أبي سفيان التي كانت بدورها مصورة بتمثال فارس يحمل سيفاً.

3-الأرابسك: Arabesque

وبيـــن التحريم والسماحِ، ضاع الفنان العربي المسلم، واندفع بالإمعان في طاعـــة الله تعالى، ونحو تجنب رسم الأحياء، ما استطاع إلى ذلك سبيلا.. لذلك ابـــتعد الفـــنانون فـــي مخـــتلف الأقاليم ذات التقاليد الفنيّة، عن الرسم والنحت، وعكفوا على إبداع أنواع من الزخارف انعدم فيها البعد الثالث، وانطبعت بطابع الأشكال الهندسية والنباتية والأزاهير والتوريق والخطوط الموزونة وفق قواعد للرسم، لا يمكن للصانع أن يتخطّاها، لدرجة أنّ الانحراف بزاوية صغيرة يفسد العمل رأساً على عقب.

فالفنان يريد الحريّة، والإمعان في التديّن دفع بهذه الحريّة إلى منحى جديد يحمـــل في أعطافه، الأبعاد الجمالية والقيم الروحيّة، فكان لـــه أن يحلّق ويبدع دونمـــا التقـــيّد بأيّ شكل واقعي ملموس.. وإذا اعتلجت الأفكار في رأسه، فإنه سرعان ما كان يجرّد هذه الأفكار، ويبدع تلك الرؤى، في رسوم نباتية وأشكال هندســـية، وزخارف كتابية يجسّد فيها ما يدور برأسه، بتأنّق وإبداع، في تكوين جمالـــيّ يكره الفراغ، ويجنح إلى ملئ مهاد العمل بسمفونية من صور شتّى من التصـــاميم الهندســـية الدقيقة، والزخارف الخطيّة والنباتية المترابطة المتعاطفة، ســـواء أكان ذلك في التذهيب أو القاشاني "الخزف" أو المجصصات المعمارية، أو في النحت والحفر على الخشب والحجر والمعدن في محاولة لتصوير الجمال عـــن طـــريق الذهـــن. إذ إنّ تأمل الهوى غير الهوى نفسه، فنحن عندما نتأمّل الهوى نكون قد تجرّدنا منه وتعالينا فوقه. وهذا ما تواضع الغرب على تسميته: بالأرابسك Arabsque.

وإذا حـــاول بعض الباحثين أن يذهب إلى القول، بأن إحجام الفنان العربي عـــن طـــرق باب النحت والتصوير، كان مبعثه، ضيق في الخيال، وجدب في

القــريحة، فإن ذلك الافتراء يدحضه ذلك التكامل والوحدة والتماسك والتوازن، الــذي بلغــه الفــنّان العربي في فن الزخرفة بشكل عام، وزخرفة الصناعات التقلــيدية علــى وجه الخصوص.. وهو أمر عجز عنه الغربيون في أعمالهم، حتى إنّ القصور والقلاع التي بُنيت في عصر النهضة الأوربية كانت تزييناتها مســتوحاة مــن نقــوش عربية بحتة، ولم يكن لصانعها سوى فضل النقل عن الــزخارف العربــية التي تأثر بها أو شاهدها خلال الحروب الصليبية أو عبر التمازج الحضاري في الأندلس وصقلية...

لقــد أسّر فن الأرابسك Arabsque لبّ الفنانين الغربيين بزخارفه النباتية والهندســية والخطّــية.. وبالــرغم مــن عدم فهمهم لأسرار المعاني الروحية للــزخارف والكــتابات العربــية، فقد وجدوا في الحروف العربية، الكثير من الصــفات الزخرفــية والشــكلية والجمالية، فاستخدموا الخط العربي في تشكيل التصاميم الزخرفية للمنمنمات الحرفية والتحف والمعالم العمرانية وقطع الأثاث، وهــذا الانجذاب إلى الكتابات العربية جعل الأوربيين ينقلون تلك الكتابات دون معرفة ما تحمله من المعاني، فقد ذكر توماس أرنولد، في كتابه "تراث الإسلام":

أنــه عــثر فــي إيرلندا، على صليب صنع في القرن التاسع، وقد نُقشت "البســملة" على زجاجة في وسطه بالحرف الكوفي.. مما يدلّ على أنّ الصانع "النّاقل" حين نقش تزييناته كان جاهلاً كل الجهل، الفكرة الرئيسة في ذلك النّقش "فما كان يدري، من أين وكيف، يبدأ هذه التزيينات وكيف ينتهي.

فضــلاً عــن ذلك، فقد ذهب عدد من الباحثين إلى إطلاق كلمة: "أرابسك Arabsque، على كل عمل فنيّ يشتمل تكوينات زخرفيّة تتشابك فيها العناصر الزخرفية، ولو كانت غير إسلامية.. إذ يكفيها التشبّه بما أبدعه العرب...

4-التجريد في الأرابسك:

ظلّــت فنون الأرابسك Arabsque، سمة من السّمات الفنيّة التي تمثلت في الــزخارف وتطبــيقاتها فــي الفــنون العمرانية والصناعات التقليدية، "من نسيج وخزف وزجاج وخشب وأواني وأدوات معدنية.. "محافظة على مكانتها وأصالتها الفنــيّة.. ولــم ينافسها أي نهج من الفنون القديمة، أو المعاصرة.. وفي جميع هذه الأعمــال كــان الفنّان دائماً وأبداً يرمز إلى الطبيعة، أو يقارب بين ما يجول في خاطــره وبيــن هــذه الطبيعة، حتى لكأنّ التجريد، عند هذا الفنّان، رغبة جامحة تتوثّــب فــيها الأفكــار... فالنزوع إلى التجريد كان رغبة متأصلة، والتجريد في

مضمونه، عنده إنما هو تجريد للطبيعة والحياة.

فالأرابسك عنده ليس مجرّد زخارف، إنّه تزاوج بين الخط والأشكال المنجّمة والدوائر.. والحيوان والنبات.. وهذا العالم من الأشكال هو أكثر من خطوط أنيقة موزونة...

وعلى المرء أن يغوص إلى ما وراء الظاهر ليصل إلى التجريد، الذي عناه المبدع للشكل، والارتقاء بالزهرة والكرمة.. إلى الحالة الصوفية للإيقاع الموّقع وللإنشاء المتناغم. مع روح الشّذى السحريّ، والنشوة الإلهيّة الموصلة إلى الخلوة التأملية التي تمخّض عنها الشكل.

وهذا الإطار الذهني، غريب عن الأوربيين، وهو ما يبعدهم عن حياتنا الروحيّة، ويجعلهم أعجز من أن يسبروا غور المعاني العميقة لفننا التجريدي..

فخيار الفنان العربي المسلم للتجريد، كان منسجماً مع العقيدة الإسلامية، وهذا التجريد لم يظهر بين ليلة وضحاها... لقد كان حصيلة معاناة جادة غنيّة بالرموز والمعاني...

5- الأرابسك وفنّ التجريد المعاصر:

تماماً كالفن المجرّد المعاصر، الذي يحاول أن يجّسد إحساس الفنان إزاء الموضوع، في صورة مجرّدة لا تعني إلاّ الإحساس الأوليّ بين الفنان والموضوع الذي يعالجهُ.. فلا خطّ ولا لون، يربط المرء بالموضوع الذي عناه الفنان.. وإنما إحساس أو تفاعل على نحوٍ ما، عبّر عنه الفنان بحريّة مطلقة، دون التقيّد بأيّ شكل من مقاييس المدارس الفنية الأخرى، سواء الكلاسيكية منها أو التعبيريّة أو الانطباعية.

وإذا حاولنا القول بما يضعه النقّاد من معطيات الفن المجرّد المعاصر، فإنّ الأرابسك لا تخرج عن تلك المعطيات في كثير من المعايير، ففي متحف برلين حشوة من خشب ذي زخارف منقوشة بالحفر البارز تعود إلى مصنوعات حلب في القرن الرابع عشر. قوام الزخرفة في هذه القطعة: رسوم فروع نباتية ووريقات وأنصاف وريقات ينتهي معظمها بانحناءات تؤلف دوائر صغيرة.. فضلاً عن هذا فإن في وسط هذه الزخارف مساحة مستطيلة يخرج من وسط كل ضلع من أضلعها عقد مدبّب، فيبدو ذلك المستطيل أشبه بنجمة متطاولة تمتد استطالتها فتستريح عليه كتابات عربيّة تتربع على مهاد وثير من الرسوم والزخارف النباتية..



1- حشوة خشبية من متحف برلين ، مزخرفة بزخارف بارزة. من مصنوعات مدينة حلب في القرن الرابع عشر

ونحن إذا تأملنا الأعمال الفنية هذه، يتحتّم علينا أن نمتلك إحساساً دقيقاً وتمريناً تلقائياً طويلاً هادئاً. كي نتفهّم هذه الأعمال ونستوعبها، تمهيداً لربطها بالإحساس الذي انفعل به الفنان، خلال اللحظة الفاعلة، في دوّامة الأناة والمراس، الذي تأصل في كيان ذلك الفنان.

وهكذا فقد طغى على الفنون الزخرفية الإسلامية سحر خاص، وخيال واسع، وثروة زخرفية أعوزها معرفة المبدعين الذين كانوا وراء هذه الأعمال.

ولعل سبب غياب أسماء أولئك المبدعين عن أعمالهم، أن أكثر الذين احترفوا هذه الصناعات، كانوا مقلّدين للباعث الأول، الذي أبدع الشكل الأوّل للعمل.. ولذلك قلّ أن نجد اسم الصانع على القطعة، وبالتالي ندرة تراجم المبدعين..

6- ذاكراتنا الثقافية والإبداع:

إن واجبنا ليس المحافظة على شكل الأرابسك Arabsque في الأعمال الفنيّة وحسب.. بل إن واجبنا يمتدّ إلى الحفاظ على الخبرة الفنيّة التي يتوارثها حفظة هذا الفن، من الفنانين الحرفيين في أيامنا، ورعاية مهاراتهم في تنفيذ تلك الأعمال المبهرة، وأن تكون رعايتهم، رعاية شاملة، تصون هذه الأصالة الإبداعية... وتلك الخبرة الفنيّة التي توارثوها كابراً عن كابر، بل وتنميها، ومن ثم نقل خبرة أولئك الحرفيين المتميّزين إلى أجيال متعاقبة، لتحقيق التواصل الثقافي بين ما كان، وما هو كائن، لتحقيق ما ينبغي أن يكون، ولنا في تعامل وزارة الثقافة، مع الفنان المبدع لويس صراف، مثالاً يحتذى.. كما سنرى في بحث الحفر على الزجاج في الفصل الخامس من هذا الكتاب.

إنّ الحفاظ على نماذج من الأرابسك، الذي توارثناه، عبر أجيال مضت وتذخر بها متاحفنا ومتاحف العالم وتزهو.. بحاجة اليوم إلى صيانة ورعاية من نوع آخر... من أجل الحفاظ على ذاكرتنا الثقافية.

كما وأن المهارات الفنيّة والتقنية لدى المبدعين من الحرفيين، وبخاصّة كبار السنّ منهم بحاجة إلى اهتمام إيجابي بهم، حفاظاً على قدراتهم الإبداعية قبل أن ترحل مع من يرحل منهم إلى العالم الآخر.

جانـــب مـــن أرضـــيّة صدر من النحاس مكفت بالفضّة بعدسة
المؤلف عام 1958.



2.. جانـــب مـــن أرضـــيّة صدر من النحاس مكفت بالفضّة بعدسة
المؤلف عام 1958.

7-موقع بلاد الشام من هذه الأعمال:

لمّا كانت بلاد الشام جزءاً من الإمبراطورية العربية الإسلاميّة، فقد تأثّرت هـذه الـبلاد، بالتـيارات الفكـريّة، والفنـيّة التي اجتاحت هذه الإمبراطورية فانصـــهرت فـــي بوتقـــة الفـــنون والصـــناعات التـــي تمـــيّزت بها أقاليم هذه الإمــبراطورية، مع الحفاظ على الرواسب الفنيّة والمهنيّة المتوارثة عبر أجيال وأجـيال. وبالتالـــي ما لبث أن انفرد كل بلد من بلاد الشام بميّزات وخصائص وصـــناعات بل ومعطيات فنيّة خاصة.. قد تكون مشتركة في إطارها العام مع بلـــدان الإمـــبراطورية العربـــية الإسلامية، ونهجها العام الذي طبع تلك الفنون والصـــناعات، لكـــنها تحافظ على أسلوب العمل وذاتيّته في كل صقع من هذه الإمبراطورية..

8-أين دمشق من هذه الفنون والصناعات:

تعـــد دمشـــق حاضـّــرة أساسيّة وهامّة من حواضر الإمبراطورية العربية الاســـلامية، وقد انفردت بميّزات خاصة طبعت فنونها وصناعاتها عبر التاريخ، حـــتى تـــبوّأت المكانة الأولى لكثير من الصناعات والفنون، وصار اسمها علماً لمجموعـــة من الأعمال التي عرفت بها دون سائر البلدان، التي يمتهن أبناؤها الصناعات الفنيّة..

وقـــد ذكر الواقدي، أنّ رسول أبي عبيدة بن الجراح، أثار غضب عمر بن الخطـــاب، أمير المؤمنين، لأنّه كان لابساً كرابيس الشام... كما أن أهل دمشق عندما دخلتها الجيوش الإسلامية يوم الفتح، عرضوا على خالد بن الوليد الصلح مقابل دراهم ومائتين من ألبسة الحرير والديباج.

وقد وصف الإدريسيّ دمشق: بأنها "جامعة لأنواع من الصناعات، وأنواع مـــن الثـــياب الحريرية، كالخزّ والديباج النفيس الثمين، العجيب الصنعة، العديم المـــثال. الـــذي كان يحمل منها إلى كل بلد، لكونه يضاهي ديباج الروم البديع، ويـــنافس أعمـــال أصفهان، ويشقّ صنعه على أعمال نيسابور، من جليل ثياب الحرير الممتعة، وبدائع ثياب تفليس... وقد احتوى طرزها على أفانين ومحاسن لا يعادلهـــا جنس ولا يقاربها مثال... وأهلها بخصب ورغد عيش من صناعات نافعة وتجارات رابحة".

ونحن لا نستطيع أن نحدّد تاريخ نشوء هذه الصناعات، فقد عرفت بها دمشق منذ الأزمنة الغابرة، واعتنى بها الدماشقة، وأخذوا بها تقدّماً وتطويراً وإبداعاً جيلاً بعد جيل خلال عصور متلاحقة... ولعلّ من المؤكد أن تكون معروفة قبل الفتح الإسلامي لدمشق.. وأن المسلمين أخذوها عن سكان البلاد.. ثم عملوا بها تطويراً وتطويعاً وفقاً للمعايير التي حملها الإسلام.

وما لبثت شهرتها أن طبقت الآفاق.. وساعد أهل دمشق في ذلك ما كان عليه صناعها من مهارة ومران وإتقان، وما امتازوا به من سلوك وتعامل في الأخذ والعطاء.

9- معشر أهل دمشق:

جعل أهل دمشق لبلدهم طابعاً خاصاً في مرافقها ومصانعها وحرفيّيها ومساكنها بل وفي تعايش أفراد الأسرة الواحدة، في كنف واحد، ودار واحدة يأكلون من طبخة واحدة، الحب يجمعهم والأثرة تسودهم، ولا شيء يفرّقهم، الكبير يحنو على الصغير، والصغير يُجِلّ الكبير.. في مجتمع لا يكاد يجتمع مثله في بلد من عواصم الشرق القريب، ذلك أن ابن دمشق ينطوي على حب التقليد، ويتلقّف الأمور بصدر رحب، وإن كان أقرب إلى المحافظة على التقاليد.. إلاّ أنّه يبعد عن الإسفاف، وينزع إلى التجمّل.. وفيه الكثير من عزّة النفس والتجمّل والكرم...

وكثيراً ما تراه يتوسّع في عمله، فيتّسع في الإنفاق.. وهو محبّ للفقراء يحنو عليهم ويكثر برّهم، ولا سيّما في المواسم والأعياد والمآتم..

ومن طبعه ألاّ يؤخذ بالعنف، وهو يلين حتى مع خصمه، ويهشّ في وجهه ووجه من يكرهه.. فهو يحسن معاملة كل إنسان على اختلاف الدين واللسان... لكنّه يحبّ أن يعامل بالمثل، فإذا لم يلق مثل هذا من مخاطبه وعشيره وصديقه، ينفر منه في باطنه، ويتحاشاه، ولا يظهر له عداوة أو خصومة، لأن رقة الحاشية واللّطف مجبول عليها، فهي دمه الذي يجري في عروقه.

وعادات الدماشقة مزيج من العادات العربية الأصيلة، مع تعايش للحياة الحديثة.. ونجم عن ذلك مزاج خاص طبع المدينة بطابعه، فلا تكاد تنزل بالمدينة نازلة حتى يهبّ أبناؤها إلى التلاقي والتلاحم والتآزر.. والتهاني بالسلامة.

وقد حدث بعد العدوان الفرنسي على دمشق مباشرة، أن زرت أحد أصدقائي في حيّ باب سريجة، فما كان من والد صديقي إلاّ أن دخل علينا مسلّماً سائلاً عن سلامة والدي وإخوتي، وكأنه على معرفة وثيقة بهم.. بل إن والدة صديقي هذا لم تتوان في السؤال عن والدتي وإخوتي للاطمئنان عنهم بعد ذلك العدوان..

10- دمشق وصناعاتها:

كان لهذه الصفات، بل المآثر والسلوك، أكبر الأثر في استمرار دمشق، في الحفاظ على تقاليدها، وتراثها وصناعاتها التقليدية.. تلك الصناعات التي حملت اسم دمشق، وحملت دمشق اسمها، فلا تكاد تميّز أيّهما الأصل.. ولولا النكبات التي نزلت بدمشق لكان لهذه الصناعات شأن غير الذي نراه في أيامنا على ما لهذه الصناعات اليوم من شأن على الصعيد العالمي.. وفي جميع الأحوال يمكن القول: لولا خصائص أهل دمشق لما شاهدنا وعايشنا هذه الصناعات في أيامنا هذه...

11- نكبات دمشق وأرزائها:

تأثرت الصناعات الدمشقية التقليدية بالأحداث التي عاشتها هذه المدينة، سواء أكانت هذه الأحداث تتسّم بالهدوء والبناء، أم كانت نوازل ألمّت بالمدينة.. ففترات الهدوء كانت تجديد لما تهدّم وعودة للازدهار الذي كانت عليه.. فلا نبالغ إن قلنا إنّ تطور هذه الصناعات، ارتبط بالتاريخ السياسي لهذه المدينة "دمشق"، ففي كل مرّة تستقّر فيها هذه المدينة تنتشي هذه الصناعات ويبدع صناعها، ويقبل الناس عليها وبالتالي تتألّق كقطرات الغيث التي لا تلبث أن تأتي أكلها.. ويبدو أن من هذه النكبات ما كان شديد الوطء على هذه الصناعات.. ولو حاولنا أن نقوم بعرض الأحداث التي أثّرت على تاريخ دمشق وصناعاتها، لطال بنا الوقت، ولصرفنا الأمر عن جوهر موضوع هذا الكتاب الذي أردنا منه أن يكون للبحث في الفنون والصناعات الدمشقية التقليدية. وكان من تلك الأحداث:

1- نكبة تيمورلنك لدمشق:

لعلّ أشد النكبات التي ألّمت بدمشق أثراً، تلك التي روّعت دمشق، وقضت

علـى الـيد العاملـة الخبيرة الممارسة المتمكّنة، وهدمت دور صناعات دمشق التقليدية وأعني بذلك نكبة دمشق على يد تيمورلنك وجنده.

فـبعد أن أعطـى أهلهـا الأمـان، فرض الأتاوات على المدينة وأهلها، واسـتخلص مـنهم مـا لديهـم من نفائس وأموال ثم نكث بعهده. وعاود طلب الأموال والسلاح، حتى أن منهم من كان يبتاع من جند تيمورلنك السلاح لتقديم ما فرض عليه من أتاوة السلاح، ثم طالب بأموال الذين غادروا دمشق هرباً من طغيانه.. فلما كان لـه ذلك، عمد إلى تقسيم المدينة بين زبانيته، فسار كل واحد مـنهم بمماليكه وحواشيه، إلى القسم الذي خصّه به تيمورلنك، فنهب وسلب كل ما لدى الناس، مما خفّ وزنه وغلا ثمنه.. ثم أطلق هذا الطاغية لرجاله العنان فنهـبوا المديـنة ونشـروا الخـراب والنار في أرجائها، وأثخنوا أهلها ويتّموا أطفالهـا، وسـبوا نسـائها، وأُبيحـت أعراضها ثمانين يوماً.. وأُحرق الجامع الأمـويّ، فسـقطت سـقوفه، وزالت أبوابه، فلم يبق منه إلاّ الجدران.. وكذلك الحال في سائر مساجد وحمامات المدينة ومصانعها وبيوتها.

فـي حين كان الطاغية، يطلب أصحاب الحرف والصنائع.. فأخذهم معه، فكانت فجيعة البلاد بهم أشدّ هولاً.

2- دور الحروب الصليبيّة:

ومـن جهـة أخرى، فإننا نجد أن هذه الصناعات كانت شبه متوقفة، أثناء الحـروب الصـليبية، فالصـنّاع هبّوا للدفاع عن حرمة البلاد ولم يبق منهم إلاّ الأجـراء... وكانـت دمشق على بُعدها عن ميدان المعركة، في شغل شاغل.. فالـناس ليس لهم همّ، إلاّ التصدّي للعدو.. وهم لا يتحدّثون إلاّ عن الخطر الذي يوشك أن يثبّت قدميه في قلب المشرق العربي.

ومـع ذلـك فقـد كانت هذه الحروب نقطة البداية بالنسبة للأوربيين، فعن طـريق هـذه الحـروب تعرفوا على هذه الصناعات التي تميّزت بها دمشق، وحـاولوا الوقـوف علـيها والأخـذ من مناهلها، سواء عن طريق الأسر، أو الإغـراء.. فكانت هذه الحروب إحدى المنافذ الرئيسة، التي تلاقحت بها أفكار الغرب بصناعات المشرق وإبداعاته..

3- أثر العدوان الثلاثي .. وأحداث لبنان:

وإذا ارتبطـت هذه الصناعات بأوضاع البلاد، فإن أحداث الشرق الأوسط

وبخاصـــة العـــدوان الثلاثي على القطر المصري سنة 1956م، وأحداث الفتنة الأهلية بلبنان، أثّرت على هذه الصناعات بصورة غير مباشرة، ذلك لأن السيّاح قلّما يزورون بلداً مضطرب الأوضاع الداخلية، وهذا بالطبع سيؤثّر على الطلب وبالتالـــي فـــإنّ من الصنّاع من توقف عن العمل، وأحجم أصحاب الأعمال عن تشغيل أموالهم في مشاريع قد لا تجد رواجاً...

وقد قدم العديد من أصحاب الورشات ما يدخرون من أموال تسديداً لأجور العمـــال، ثـــم عمـــدوا إلى صرف العمال عن العمل، بعد أن امتلأت المخازن بالمنتجات.. ولم يبق من أولئك العمال المهرة، إلاّ النذر القليل.. الذين يضنّ بها أصحاب المعامل، ويصرفون عليهم خوفاً من انقراض هذه الصناعات.

وقـــد زرت إحدى الورشات الكبرى التي تحتضن عدداً من العمال المهرة ســـنة 1956 في دمشق، ولاحظت عن كثب كيف أنّ أولئك العمال لا عمل لهم إلاّ تمضية الوقت، كما لاحظت أن أكثر من "60%" من أنوال البروكار متوقفة عـــن العمـــل.. وقد أدّت هذه الحال إلى صرف "240" حرفي من أصل "300" حرفي في مؤسسة النعسان للصناعات التقليدية في محلّة باب شرقي.. وأعلمني القـــائم علـــى هذه المؤسسة أنهم لم يصرفوا أولئك الحرفيين، إلاّ بعد أن صُرِف كـــل ما لدى المؤسسة من أموال، بسبب تكدس المصنوعات في المخازن، لقلة الطلـــب عليها-. نتيجة لعدم استقرار المنطقة، وتوقّف النشاط السياحيّ.. وعدم الطلب في الأسواق الخارجية.



الفصل الثاني

انتشار الصناعة التقليدية الدمشقية

مراكزها ومكانتها العالمية

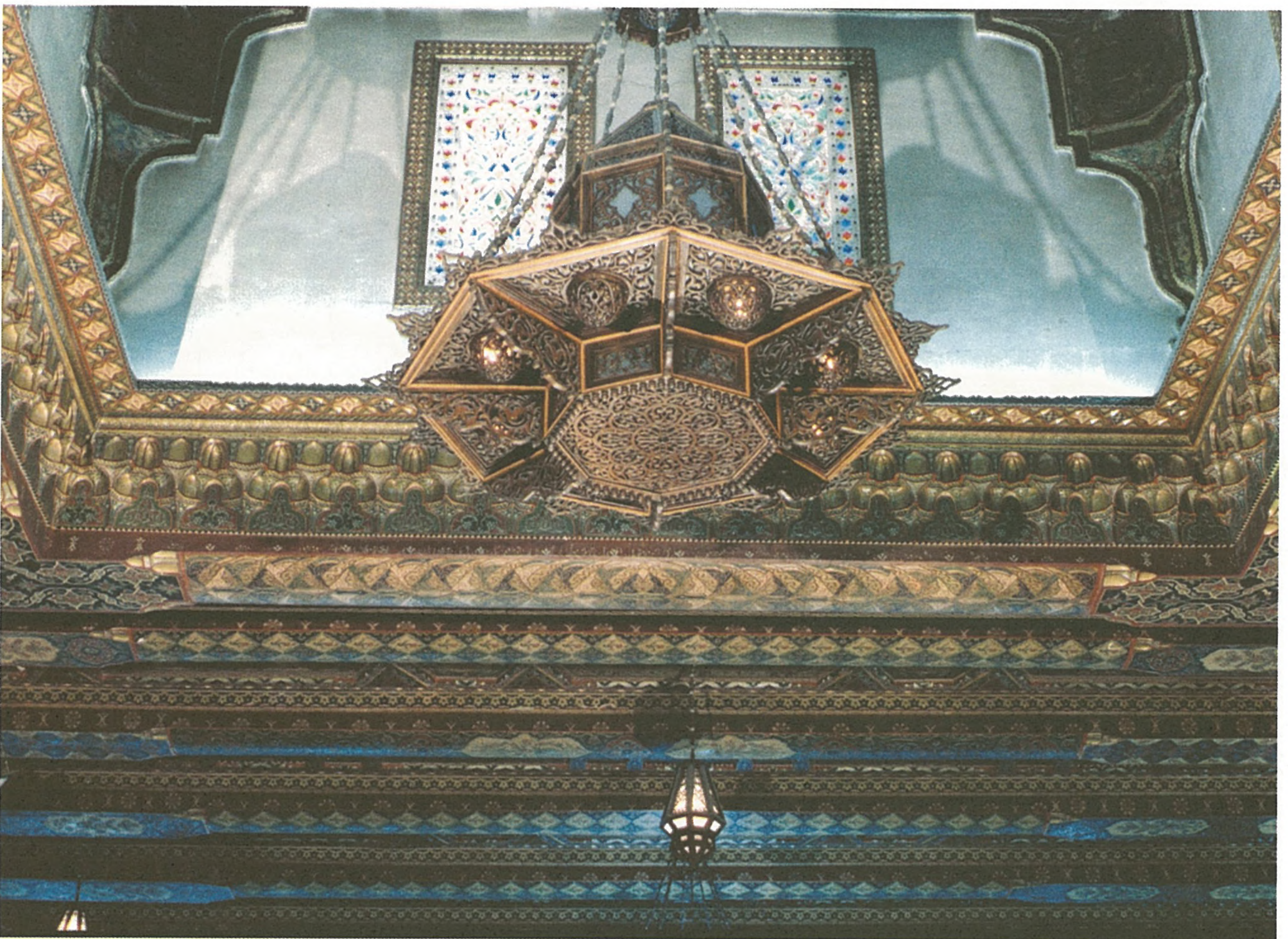
أولاً: الانتشار:

1-تحدّي الآلة:

إن الصناعة في أصلها يدوية، ريفية كانت أم منزلية، وإذا كان للآلة اليد الطولى في توضّع مراكز الصناعة الحديثة... إذا توافرت مقوّمات هذه الصناعة.. فإنّ الصناعة التقليدية الفنيّة الدمشقيّة، استطاعت الصمود في وجه الآلة، لما تتميّز به تلك الصناعة من أصالة ودقّة وتفنّن، وتجديد في الفكرة والموضوع، ومواكبة للأذواق، وحاجات السوق... مع المحافظة على الأسلوب والوسيلة..

وليسوا بالقلائل، أولئك الذين جعلوا للآلة كل شيء في الحياة.. فلولا البخار والمحرّك الانفجاري والاستخدامات السلمية للذرة لما كان للآلة مكان في حياتنا اليومية.. بل إنّ كل يوم تحمل إلينا وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئيّة، أنباء فتوح جديدة.. حتى أمكن القول: أنّ الآلة استطاعت تحطيم كل ما يعيق التقدّم وتسخيره للحياة الإنسانية..

إلاّ أنّ هذه الآلة لم تستطع رغم جميع هذه الفتوحات، أن تكون ذوّاقة بذاتها، فالإنسان وراء منجزاتها، فهو أسمى من تلك الآلة وعقله فوق كل اعتبار. وقد عجزت الآلة أمام مشاعره وفكره وحريته... الآلة نجحت في الكمّ وقدمت أعداداً كبيرة لأنموذج واحد. ولولا إبداعات الإنسان لكانت جماداً لا حياة فيه..



3.. جانب من زخارف القاعة الشامية قاعة المحاضرات بالمتحف الوطني بدمشق آخر أعمال الفنان المبدع محمد علي الخياط

ونحـــن فـــي مجـــال الصناعة الفنيّة التقليدية الدمشقية.. بل كل عمل أو صناعة فنـــيّة.. نحن في مجال عبقرية.. في مجال صبر ومصابرة ومجالدة ودأب... بل نحن أمـــام ضـــرب مـــن الشّعر، يشاهد بأم العين ولا يُسمع، شعر ينظُمه الصنّاع المهرة بســـواعدهم وعـــرقهم وعقلهم الإبداعي.. بل نحن أمام أناس عاشوا لحظات إبداع مع أنفســـهم، لحظـــات نشـــمّ في تضاعيفها رائحة الرغيف، من خلال عمل فريد، لأناس شدّتهم كرامة الحياة إلى عطاء نحن شهود عليه.

لقـــد اســـتطاع الفنّان الدمشقي في حرفيّته أن يتحدّى الآلة، في عطاءات قدمتها الأيـــدي التـــي زخرفت قصر لجنة مياه عين الفيجة بشارع النصر بدمشق، وزخرفت قـــبّة مجلس الشعب وقاعته الكبرى، وأيدٍ فعلت مثل ذلك في القاعة الشامية بالمتحف الوطنـــي دمشـــق، وأيـــدٍ تعمل في الطريق المستقيم في حفر النحاس وتكفيته بالذهب والفضّة...

وإلـــى عهـــد قريب كانت الهند الصغرى "القيمرية" وجادة المزّاز وتحت الحمام بحـــيّ الشـــاغور، تنام وتستيقظ على أصوات دعسات نول النسيج، وخلجات المكّوك، المـــتجاوبة مـــع الأوف والمـــيجانا، تســـرح بين اللحمة والسّدي، في نسيج بديع من الـــبروكار والدامســـكو، ونسيج الصاية والدّيما والألاجة العديم المثال، والنادر المنال مـــن غـــير دمشق.. حتّى إنّ من الممتّع أنّ يعيش الإنسان لحظات، يرى فيها العمال خلـــف أنوالهم التقليدية يعملون في هدوء، وزهوٍّ ومتعة بالغة.. وكان من الممتع حقاً، مـــا كنا نشاهد في معامل النعسان في محلّة باب شرقي كيف كانت النسوة ينكبّن على طـــاراتهم الخشـــبيّة وقـــد شدّت عليها الأقمشة، وهنّ يعملن بجدّ وأناة وصبر، نقوش الأغبانـــي على تلك الأقمشة رسماً وتطريزاً.. في حالة من الاستغراق، تجعل الوقت لا يســـتحق أن يحسب لـــه حساب، إزاء ما يقمن به من عمل، طالما أن محصّلة ذلك العمل تؤتي ثمارها، في عمل إبداعي يستحق الإجلال والتقدير..

2-عوامل انتشار هذه الصناعات:

ثمـــة عوامل لا بدّ من توافرها لقيام أيّة صناعة وانتشارها، ولعل من أهم عوامل انتشار الصناعات التقليدية تعود إلى أمور منها:

1-شهرة هذه الصناعات وأصالتها على الصعيد العالمي:

إذا أمكـــن القـــول إن أبهى وأجمل الفنون العربية موجودة في مسجد ابن طولـــون بالقاهـــرة، علـــى حدّ قول كافرو، فقد مضى على الفنّ الفاطمي نحو سبعمائة سنة وبالتالي فإن صنّاع تلك الفنون قد انقرضوا...



4.. النسّاج وراء نوله التقليديّ لا يكلّ ولا يملّ.

أمـــا فـــي دمشق فالأمر مختلف والحال أحسن.. فقد بلغ الفنّ الزخرفي في هـــذه المدينة، أوج نضارته في القرن السادس عشر والقرن السابع عشر، وإلى عهـــد قريـــب.. وقد أمكن إيجاد نوع من الصنّاع الذين يجيدون هذه الصناعات ويمكن الاعتماد عليهم في إحيائها وتطويرها.

2-إمكـــان تحضير المواد الأولية في مراكز الصناعة، أو جلبها، بشروط اقتصـــادية: ســـيّما وأن هذه الصناعات، هي صناعات فنيّة، لا تستهلك كميّات كبيرة من المادّة الأولية.

3-توفر اليد العاملة الخبيرة: وهي أيدي عاملة خبيرة متمرسّة، توارثت العمـــل فـــي الصـــنعة أباً عن جد، وكابراً عن كابر. فالصانع في أيّ من هذه الصناعات فتح عينيه على صنعته، ورضع أصولها مع حليب أمّه... فهو محب لصـــنعته مخلص وفيّ لها. وهي بمنزلة العرض والشرف عنده. ويجدر بنا أن نشـــير إلى أن العاملين في أيّ من هذه الصناعات، لديهم القدرة والمرونة على التأقلم مع متطلبات السوق.

وهـــم في تطور دائم، لتلبية تلك المتطلّبات، وعصرنة الانتاج وفقاً لمعايير الســـوق وأذواق الـــناس.. مع الحفاظ على أصول الصنعة في الإنتاج وأشكاله ووسائله..

4-إقـــبال الـــناس على المنتجات في الأسواق المحلية والخارجية: لكون منـــتجات هـــذه الصـــناعات تلبـــي حاجات الناس المتجدّدة، سواه ما كان منها للاســـتعمالات المنزلـــية، ومـــا كـــان للمفروشات والأثاث المنزلي، من ستائر وطنافس، وثريّات وتعاليق وجفان.. فضلاً عن الأشياء التي يقبل عليها السيّاح، والمطلوبة في الأسواق الخارجية.

وقـــد عُرف الكثير من منتجات هذه الصناعات التقليدية بنسبتها إلى دمشق ومـــن ذلك البروكار الدمشقي الذي كان منه ثوب زفاف الملكة اليزابيت الثانية ملكـــة بريطانـــية، بـــل إن نسيج الوشي المشهور بدمشق غلب عليه اسم دمشق فأصـــبح يعـــرف باسم: الدامسكو. كما عرفت الصناعات المعدنية من النحاس والحديـــد المكفّـــتة بالذهـــب والفضـــة "المنزّل بها". عرفت هذه الصناعات في الأسواق العالمية باسم: "داماسكيناز Damasqinas" نسبة إلى دمشق.

5-تـــوارث الكـــار: ومـــن أهـــم الأســـباب التي ساعدت في انتشار هذه الصـــناعات التقلـــيدية، نظـــام التوارث الحرفي في الحرفة "الكار" الذي يقضي

بانتقال الصنعة من الجد للأب فالحفيد، فكان الصانع فيها رفيق الكار منذ نعومة أظفاره.. مما يتيح له تشرّب روح الصنعة والإطلاع على خفاياها وأسرارها بكثير من المهارة والمرونة في تعاطي العمل.. وخير مثال على ذلك في أيامنا.. آل القزّاز وآل الخياط.

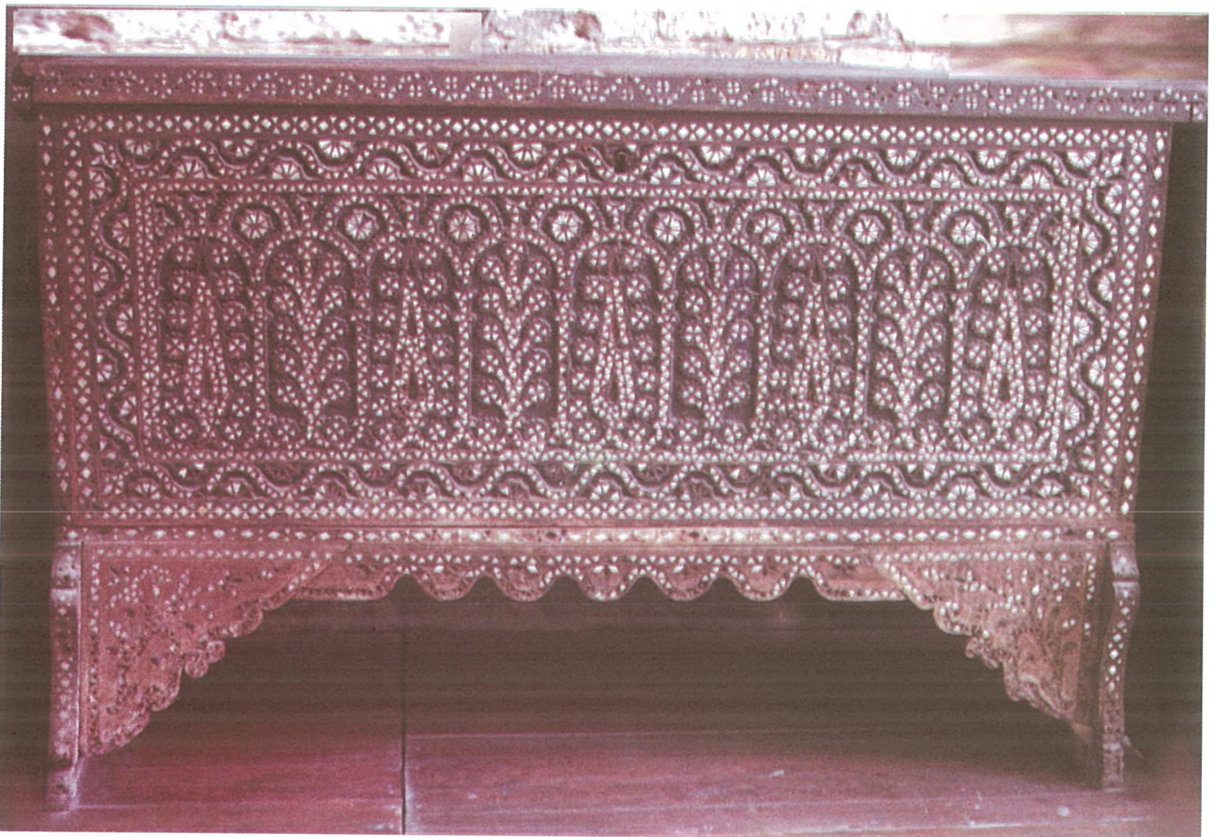
6-موقف السلطة من هذه الصناعات: عمدت السلطة في جميع الظروف إلى إنعاش هذه الصناعات وتقديم العون لها، لأنها طابع دمشق وسمة من سماتها حتى أنّ الوالي العثماني سنة 1914م أمر بحماية هذه الصناعات ومنشآتها الحرفية.

ويشهد على ذلك وثيقة رسمية شاهدتها في صالون النعسان في باب شرقي في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين. وقد علل الوالي ذلك بأهمية هذه الصناعات كونها مقصد السياح الأجانب..

وفي أيام حكومة الشيخ تاج الدين الحسني، وفي أعقاب أزمة سنة 1939 الاقتصادية العالمية، قدمت الحكومة معونات مالية لأصحاب المؤسسات الحرفية، كي تستطيع الاستمرار في العمل، وفي أوائل عهد الاستقلال قامت الدولة بإصدار النواظم التي تحمي الصناعة الوطنية من المنافسة الأجنبية، كما سيأتي في بحث مشيخة الكارات في الفصل الحادي عشر من هذا الكتاب.

ثانياً: مراكز هذه الصناعات

حتى أواسط القرن العشرين، كان المرء أنّى يجل بصره في دمشق القديمة، يلحظ معالم وخصائص، تجعل هذه المدينة نسيج وحدها، بين مختلف بلدان العالم، قديمها وحديثها، قريبها وبعيدها.. ولئن دلت تلك المعالم والخصائص على شيء فإنما تدلّ على أن هذه المدينة حين ولدت، إنّما كُرّست للخلود، وأُعدّت لأن تزهو على مثيلاتها من المدن والحواضر.. فدمشق القديمة قدم التاريخ، والحديثة حداثة القرن الحادي والعشرين، تكاد تكون المدينة المتفرّدة في العالم، بنسيج البروكار والدامسكو، ومن أهم في بلاد المشرق، بالحفر والتنزيل "التكفيت" بالذهب والفضّة على معدن النحاس والفولاذ، وتنزيل الصدف والعاج والقصدير والفضة على الخشب.. وأمجاد هذه المدينة بالميناء الزجاجية على النحاس، والفضيّات والحلي والمجوهرات أكثر من أن تحصى..



5.. صـــندوق ملابس العروس منّزل بالصدف، من مقتنيات متحف التقاليد الشعبيّة بدمشق.

وإذا تمركــزت هــذه الصــناعات فــي حي الشاغور والقيمرية والخراب "الطــريق الرومانــي المســتقيم" فإن هذا التمركز، لم يكن إلاّ استمراراً تقليدياً للمراكــز القديمة التي عرفت بها تلك الصناعات، وكانت مصدر انتشار لدمشق على الصعيد العالمي.. وقد تعايشت هذه الأحياء معها...

وكــان لنظام مشيخة الكارات "الأصناف" وتوارث هذه الصناعات في أسر "بــيوت" مخصوصــة.. دَور فــي ذلك التوطّن.. كان على الصانع أن يقيم في مسكن قريب أو مجاور لمجال عمله.. فكانت تلك المواطن مقصد السوّاح، لأنها أصــبحت وكأنهــا جامعة لضروب من المحاسن وصنوف من الصناعات التي تروق لهم.. مما يصعب أن نجده في حاضرة عربية أخرى.. وهذا بالطبع جعل لدمشق شهرة في الأسواق العالمية التي تستهوي الطابع الشرقي وسلامة الذوق والمتانة.

وفــي هــذا الإطــار توضعت حرفة الزجاج التقليدية في القراونة وتحت الحمّام وقرب المصلّبة بحيّ الشاغور.. مع تجاوز للشروط التي يجب أن تتوفر مــن النواحي الصحية والراحة والأمان.. فالفرن في حي جُلّ مساكنه مبنية من الــتراب "الطين" والأخشاب، قد يُعرّض تلك المساكن للحريق فضلاً عن ما كان ينشــره ذلــك الفــرن مــن روائح ودخان وضجيج يقضّ راحة السكان ويضرّ بصّــحتهم ويعرضــهم للحــريق.. وزادت هــذه الأمور ضرراً، بعد استخدام المحــركات سواء في الوقود أو التبريد أو في طرد الهواء الساخن عن العمال، مما يسبب إقلاق للراحة وبخاصة في الليل.

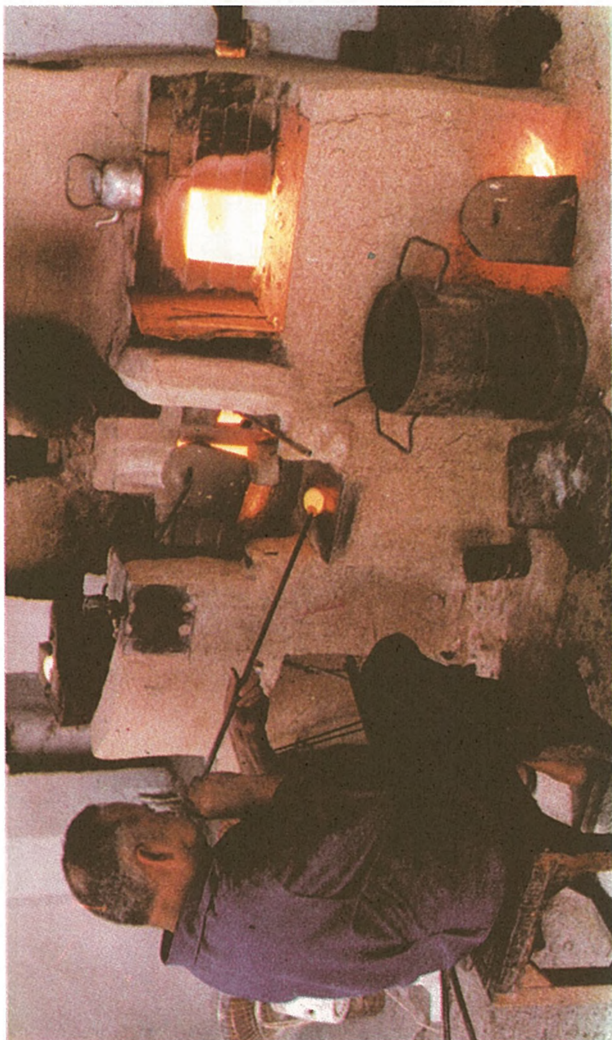
ولعــل السبب في توضع أفران الزجاج على ذلك النحو، أن كان العاملون فيها من أبناء حي الشاغور، وعمد أصحاب الأفران إلى بناء أفرانهم بالقرب من مســكنهم، حتى يسهل على العامل "المنبّه" الذي يطوف على الصناع والأجراء فــي منتصف الليل إيقاظهم للالتحاق "بوارديّة" الليل.. ولم تكن تلك الأفران في أول أمرها وسط المناطق السكنيّة كما أنها لم تكن تعتمد على المحركات وعندما اتسع عمران الحي، أصبحت الأفران متوضعة وسط الأماكن السكنيّة.

وبالطبع لا يعقل أن يطوف العامل "المنبّه" المذكور على أحياء دمشق لإيقاظ العاملين في وارديّة منتصف الليل في تلك الأيّام.

أما موضوع القوة المحركة فلم يكن أمراً ذا بال.. كان الوقود في أول الأمر يعتمد على قشر الجوز وبزر المشمش وبقايا الزيتون بعد عصره "الجفت"... كوقود بوسائل يدويّة، وكانوا يطفئون الجمر بالماء ليستخرجوا منه ما يعرف بالدقّ "التمز" وكان يُستعمل كوقود للتدفئة بالمنقل قبل انتشار المدافئ والتدفئة المركزية التي نعرفها.

وعندما أصبحت المعامل تدار بالكهرباء والفيول، فإن الوضع أصبح أكثر تعقيداً، فقد جاورت المعامل نصف الآلية في توضعها، الأفران التقليديّة، ومن ذلك معمل دمشقية وتقيّ في شارع "زقاق" القراونة بالشاغور وقد أسس في خلال الحرب العالمية الثانية، وعندما اشتراه عادل الكزبري وشريكه، لم يحاول نقله، بل أبقاه على حاله. وكذلك الأمر في معمل دمر، الذي أضرّ دخانه وروائحه متنزّه دمر الجميل.

وتوضعت ورشات تكفيت النحاس "التنزيل" بالذهب والفضة والدق على النحاس وتخريقه بالشارع المستقيم "امتداد شارع مدحت باشا باتجاه الشرق" وقد امتدّ هذا الموقع إلى الشرق قليلاً ليكون على مقربة من الأماكن التي يهتم بارتيادها السيّاح والأجانب كالباب الشرقي وكنيسة حنانيا وشباك مارجريوس.. فالسائح عند زيارته لهذه الأماكن، فإنّ أول ما يجلب انتباهه على جانبيّ الطريق، هو هذه المصنوعات المعروضة في واجهات المحال والمخازن الكبرى.. ومن ذلك معامل وأماكن عرض النعسان وبازار أميّة ومحالّ أخرى عديدة.



6. صناعة نفخ الزجاج التقليدية بدمشق.

وكـــان حي القيمرية يعرف بالهند الصغرى، دلالة على توضع العديد من الصناعات الدمشقية التقليدية التي كانت لها شهرتها العالمية وبخاصة الصناعات النسيجية التقليدية.

فكثير من أُسر هذا الحي كان منها صناعاً أو تجاراً للمنسوجات، فكان من البدهـــي أن تقوم أنوال النسيج بالقرب من سكنى أولئك الناس.. وقد ظل الأمر كذلك إلى عهد قريب، من أواخر القرن العشرين.

فضلاً عن ذلك، قامت في حي القيمرية، بعض الورش "التجمعات الحرفية" الصغيرة، للصناعات التقليدية الأخرى، وبخاصّة أعمال الحفر على الخشب، أو تطعــيمه بالصـــدف والعـــاج، أو تنزيل أخشاب أخرى من لون مغاير للخشب الأصـــلي... وذلـــك بالاعتماد على المهارة اليدويّة والحذق المهني.. وقد ساعد علـــى قيام مثل هذه الورش، تخلّي بعض الحمامات في هذا الحي، عن وظيفتها الأساســـية، فقامت بها تلك الورش على الرغم من عدم توفر الشروط اللازمة، لمـــثل تلك الحرف، سواء من ناحية التهوية أم من ناحية ضرورة توفر الإنارة اللازمة لها.

وكـــان للإقـــبال الكبير على المصنوعات التقليدية الدمشقية، وتوافد السياح إليها، أن قامت مبادرات فرديّة تتمتّع بالسيولة المالية بتجميع هذه الصناعات في أماكـــن متقاربة.. ومن ذلك محلات النعسان في محلّة باب شرقي. فقد كان في تلـــك المحلات، معرض دائم للبروكار بأنواله التقليدية، ومعرض دائم لصناعة الحفـــر والتـــنزيل بالفضة والذهب "التكفيت" على النحاس وتطريقه أو تخريقه بأعمـــال فائقـــة الدقة والذوق والإبداع.. مع وجود الأنوال العديدة في حي ركن الدين.

أمـــا بالنســـبة للدامســـكو فالأمر مختلف، فشدّة الإقبال على الدامسكو في الأســـواق المحلـــية والأسواق المجاورة وعدم قدرة الأنوال التقليدية على الوفاء بمتطلبات السوق.. كل هذا دفع عدد من الرجالات الصناعية إلى استيراد أجهزة وأنـــوال حديـــثة تجمعت في معامل بأطراف المدينة الشرقية كمعمل "مزنّر" في شرقي الباب الشرقي... وقد اعتمدت هذه المعامل الحديثة على تصريف إنتاجها علـــى موزّعين، أو تجار.. ومن ذلك محلات أصفر وسركيس ومحلات محمد على القطب ومحلات جانو وذهبي، بدمشق.



7.. النقش على النحاس تمهيداً لعملية التكفيت بالفضة .

أما الأغباني فأنواله كانت منتشرة في أنحاء الأحياء الشعبية كحيّ الشاغور والقـيمرية والخـراب والجـورة وركن الدين، على أنوال يدويّة، أما التطريز، فـيكون بعـدّ شَـدّ القماش على طارات خشبية، ثم يُرسم على القماش، الورق والـزهور والـورد والـزنابق والـتفريعات النباتيّة.. ومن ثم يعمد إلى عملية الـتطريز بخـيوط حريرية من لون القماش أو لون مقارب له، وقد يكون بلون ذهبيّ أو فضيّ، وكان مركز ذلك التطريز في بلدة دوما، ثم استعيض عن العمل اليدوي بماكينات كهربائية حديثة. وينحصر توزيع الأغباني في سوق الخياطين وسوق الحميدية... ومن ذلك محلات دبّانة وسكر ومحلات الحفار..

وكانـت صناعة الميناء كثيرة الانتشار في حيّ الخراب وامتداد هذا الحي فـي: مـا بيـن تلّة السماكة، موضع دمشق الآرامية، وحتى باب شرقي حيث معـارض محـلات النعسان. وفي أواخر العقد السادس من القرن العشرين، لم يكـن يهـتم ويجـيد صناعة الميناء على النحاس إلاّ رجل واحد وامرأته، وهو لويـس صـراف، وكـان يعمل في داره بزقاق حنانيا، وقد حصر اهتمامه في الميـناء الفاخـرة على النحاس وكادت هذه الحرفة أن تنقرض لولا أن تدارك السـيد وزير الثقافة والإعلام الدكتور سامي الجندي بزيارته للسيد صراف في منزلـه، والطلب إليه أن يلقن أصول هذه الصنعة الدمشقية، إلى أناس اختارتهم وزارة الثقافة، ممن يتوفر لديهم الاستعداد الفني والحماس، لإحياء هذه الصناعة كما سيأتي في الفصل السادس من هذا الكتاب.

ثالثاً: قيمة الصناعات الدمشقية العالمية

1-مدرسة دمشق للصناعة والفنون:

اشـــتهرت ســـورية بصناعاتها منذ القديم، وقد تميّزت بالصناعات التقليدية وتخصصت بها، وعرفت بها على الصعيد العالمي. وذلك يتوافق مع طبع أبناء البلاد ومهاراتهم واللياقة المهنية التي طبعوا عليها..

واســـتطاعت دمشـــق أن تثبت جدارتها في هذا المجال، فلا يكاد ينازعها مـــنازع فـــي كثـــير مـــن تلك الصناعات، فقد برع أهلها براعة لم تتأتّ لأحد سواهم.. حتى أصبحت صناعات دمشق التقليدية من تقاليد دمشق العريقة، التي يفخـــر بهـــا الدماشـــقة وتشد أنظار السيّاح الذين يفدون إلى دمشق من أقاصي المعمورة ليشاهدوا هذه الصناعات... ولو قدّر للمرء أن يقوم بجولة، في بيوت دمشـــق القديمة، لوقف مشدوهاً أمام تلك النقوش والزخارف والفنون المعمارية، التي لا تزال تنبض بالحياة.. ولأقمشة دمشق شهرة عالمية، وبخاصّة الحريرية منها. فقد كان نسيج البروكار، ولا يزال من أبهى وأفخر أنواع النسيج الحريرية فـــي العالم.. جمالاً ونعومة.. حتى إنّ أحد أثواب زفاف ملكة بريطانية الحالية "اليزابيت الثانية" كان مصنوعاً من البروكار الدمشقي.. ويطلق الأوربيون على القمـــاش الدمشـــقي المعروف بالوشي اسم "الدامسكو" ويعنون بذلك: قماشاً من الحريـــر الطبيعي المزهّر، من صنع دمشق.. وجاء في معجم لاروس، أن كلمة "داماس" تعني قماشاً من الحرير الطبيعي، كما تعني سيفاً دمشقيّاً من الفولاذ.

وفـــي أواخـــر ســـنة 1960م عرضت في صالة "فرير" للفن في واشنطن زهرية، مزخرفة من البلّور السميك، ذي اللون المائل إلى الزرقة، جذعها مزيّن بكـــتابات ووحدات زخرفية متعاقبة وملوّنة بألوان متعدّدة، يسودها اللون الذهبي إذ استخدم لذلك ماء الذهب.. أما الرقبة فتكرر عليها وحدات زخرفية على شكل أطر تتعاقب حتى الفوهة.

واحتفظت دمشق، منذ أيام الرومان بإنتاج الموزاييك الزجاجي "الفسيفساء" وكذلـــك الصـــناعات الزجاجـــية والخزفـــية.. كما احتفظت دمشق إبّان العهود الإســـلامية بنشـــاطها الصـــناعي، وبخاصـــة بعد أن تطورت هذه الصناعات وتلاءمـــت مـــع تعالـــيم الإســـلام، وانتشار فن "الأرابسك Arabsque" فكانت



8.. زهــرية من البلور السميك، بلون مائل إلى الزرقة جذعها مزين بكــتابات ووحــدات زخرفيةّ متعاقبة وهي من مقتنيات متحف فرير بواشنطن.

الزخــرفة مــن لــوازم الفنون والصناعات الدمشقية التقليدية، التي تعتمد على الكــتابات العربيّة والخطوط الهندسية والعناصر النباتية.. وكانت هذه التراكيب الزخرفــية تأخذ أشكالاً نجميّة متعدّدة الأضلاع، سواء في الأعمال على الخشب "الموزاييك والحفر" أو في القطع المعدنية، أو في زخارف الأبنية والسقوف.

ومــا يقــال عــن الموزاييك والحفر على الخشب والتنزيل بهذا الخشب، أخشـــاباً من ألوان مغايرة، يمكن قوله في الصناعات الزجاجية التقليدية، فقد عدّ الثعالبــي أن صــناعة الــزجاج هــذه من خصائص أهل الشام.. وفي المتحف الوطنــي بدمشــق مجموعــة ثمينة من الزجاج الملون.. وعن دمشق نقل أهل البندقــية هذه الصناعة إلى أوربة. وكانت معامل الزجاج هذه ممتدة على طول الجــامع الأمــوي على حدّ قول ابن بطوطة في رحلته إلى دمشق. وقد بلغت دمشق أوج مجدها في صناعة الزجاج بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر للميلاد.

أما الحفر على الخشب، فقد التقت في دمشق جميع مدارس الفن الإسلامي في أعمال الخشب من حفر وتنزيل وتصديف ثم موزاييك، وقد انصهرت جميع هــذه المــدارس كلها في بوتقة واحدة، ما لبثت أن طلعت علينا بمدرسة جديدة يمكن أن نطلق عليها المدرسة الدمشقية.

كما أن حفر المعادن، وبخاصة النحاس والحديد وتكفيتها بالذهب والفضّة، ونحــت الأحجار بل حفرها وتكفيتها أيضاً بأحجار أو بمواد مغايرة للون الحجر الأصلي.. أمور تميّزت بها دمشق.. وكان لصنّاعها الباع الكبير في شهرة هذه المدينة على الصعيد العالمي، وتجعلنا نقف بإجلال أمام تلك الأيدي المبدعة التي خلّفــت لــنا هذه المآثر.. ونشدّ على يد أولئك المبدعين الذين لا يزالون يعملون بصــمت وأناة ودأب... لإحياء هذا التراث من صناعاتنا التقليديّة وعَصْرَنته بما يــتوافق ومعطــيات الحــياة ومتطلّــباتها في أيامنا هذه، ليكون مواكباً للأذواق المعاصرة، ولنا في آل القزاز والخياط خير مثال، على هذا النهج..

2- مسيرة بين مدّ وجزر:

وإذا عملــت الدولــة العثمانــية علــى إخماد كل تطلّع فكري أو معرفي، وإجهــاض كــل نــزعة قومية تحررية من ربقة الوجود العثماني، على أرض العــرب، فــإن الدولة العثمانية غضّت الطرف عن نشاط الصناعات التقليدية، إيمانــاً مــنها، أنّ ذلك أجدى من التطلع إلى التحرر.. وهذا فسح المجال لنشاط هذه الصناعات ولإمكان تسويقها في أرجاء البلاد التابعة لهذه الدولة.

لكـن أوار هذه الطفرة ما لبث أن خمد بعد الحرب العالمية الأولى، نتيجة لـزوال الدولـة العثمانية، وفقدان أسواق البلاد التابعة للدولة العثمانية، وبسبب سياسـة سلطة حكومة الانتداب القائمة على اعتبار أسواق البلاد المنتدب عليها، كمـيدان حـيوي، لتصريف منتوجاتها. على حساب الصناعة المحليّة وإغراق الأسـواق المحلـية بتلك المصنوعات، والترويج لها.. فيما يعرف باسم سياسية البـاب المفـتوح.. الأمـر الـذي نجم عنه تكدس المصنوعات الوطنية وتدنّي أسعارها، وبالتالي تخلّي أصحاب الأموال عن تمويلها أو دعمها...

حـتى إذا كانـت بدايـات الحرب العالمية الثانية وما تبع ذلك من انقطاع ورود المصـنوعات الأجنبـية.. أن عـاودت الصـناعة الوطنـية بشكل عام والصـناعات التقلـيدية علـى وجه الخصوص لتقوم بواجبها في تلبية حاجات السـوق المحلّـية والأسـواق المجاورة... فاستطاعت هذه الصناعات معاودة الوقـوف والـتقدم، وترسيخ أقدامها.. وتبع ذلك محاولات عديدة لإنتاج الأجود وتلبية جميع الاحتياجات.

ورافـق ذلـك عمل الصنّاع على تحسين أعمالهم، وإخراجها بشكل أنيق يجلب الانتباه ويرضي الأذواق ويلبي الحاجات.. كما حافظ أولئك الصنّاع على التنظـيم في العمل، والصدق في المعاملة مستفيدين من أن الصناعات التقليدية هـذه، لا تـتأثر بـالعوامل الطبيعـية مـن حرّ وقرّ وأمطار. وعدم تأثر تلك الصـناعات بالأسواق أو المزاحمة الأجنبية وتموجّات الأسعار، كون صناعاتنا التقليدية فريدة ولا مزاحم لها في العالم.

ومـا أن زال الانتداب، ونعمت البلاد بالاستقلال حتى قامت الدولة بإبطال العمـل بسياسـة الباب المفتوح التي أوجدها الانتداب.. وبالتالي فإن الاستقلال السياسي للبلاد الذي توّج بجلاء المحتلّ باسم الانتداب، رافقه استقلال اقتصادي وطنـي نـابع مـن المصـلحة العليا للوطن.. الأمر الذي تمخّض عنه صدور التشـريعات الهادفة إلى تنشيط الصناعة الوطنية بشكل عام، والصناعة التقليدية بشـكل خـاص، بعد حماية هذه الصناعات من المزاحمة الأجنبية. الأمر الذي سـهل معـاودة العمـل لإحياء صناعاتنا التقليدية بخطى حثيثة، وعلى الأخص الصناعة المعدنية والنسيجية والخشبيّة والزجاج والخزف والفخار.. وكان الأمل كبيراً في عودة هذه الصناعات إلى نشاطها، بعد قيام وزارة الثقافة، أملاً بإنشاء مدرسـة كـبرى لإحياء صناعاتنا التقليدية لما لها من دور في حياتنا وذاكرتنا

التراثية، ولما لهذه الصناعات من مكانة في الأسواق العالمية.. ويساعد على ذلك وجود عدد من أساطين هذه الصناعات المبدعين من أساتذة الصنعة أمثال أبو سليمان الخياط ولويس صراف وآل القزاز وبولاد، وعدد كبير من المهرة العاملين على أنوال نسيج البروكار التقليدية والعاملين في الخزف والفخار والعمارة والبناء...

3-بوادر العمل الجاد:

وفي إطار الحفاظ على صناعاتنا التقليدية اهتمت وزارة الثقافة بهذه الصناعات ومنتوجاتها، وعملت على الدعاية لها وترويجها في المحافل الدولية، وإرشاد السواح إلى أماكن صنعها.. وفي هذا الإطار أقامت المديرية العامة للآثار والمتاحف معرضاً للصناعات التقليدية بالمتحف الوطني بدمشق، وقد ضم هذا المعرض جانباً كبيراً من هذه الصناعات.. ولاقى إقبالاً منقطع النظير من المواطنين ومن الأشقاء العرب والزوار الأجانب.. الأمر الذي جعل المديرية العامة للآثار والمتاحف تنقل المعرض إلى عدد من الدول الأوربية.

4-معرض للصناعات التقليدية يطوف أوربا:

رافق هذا المعرض، يومذاك، صديقنا الأستاذ حسن كمال محافظ الفرع الحديث بالمتحف الوطني بدمشق في ذلك الحين. وقد حدثنا عن أشياء كثيرة عايشها وشاهدها بأم عينه، خلال جولته مع هذا المعرض: "لقد كشفت لنا زيارة معرض الفن والصناعات والفلكلور السوري لأوربة.. كشفت لنا أن الغرب يعرف أكثر مما نعرف عن صناعاتنا التقليدية، ويهتمّ بها اهتماماً كبيراً، ويقدّرها حق قدرها.. وهو يدهش من روعتها وجمالها.. ولن أنسى مطلقاً الأثر الطيب الذي تركه هذا المعرض في نفوس الزوار عامّة، ونفوس الاختصاصيين منهم.

فالصناعات الخشبيّة التي عرضت بالمعرض، من موزاييك، إلى خشب مصدّف إلى سائر الصناعات الخشبيّة ومشتقاتها، وكذلك الصناعات المعدنية، من حفر وتنزيل بالذهب والفضّة.. إلى الميناء والفخار والزجاج.. وكذلك المنسوجات، وخاصة البروكار والأغباني.. كل هذا كان مثار الدهشة والإعجاب.

ولن أنسى سيل الأسئلة الذي كنّا نتلقاه يوميّاً عن نواحي هذه الصناعات

الفنيّة وعن أصولها، والكتب العلمية التي عالجتها.. ومن ثم الموازنة بين صناعاتنا التقليدية المشاركة في هذا المعرض وبين صناعات أخرى في بلادهم، واعتراف الكثير منهم بتميّز صناعاتنا عن جانب من صناعاتهم المماثلة بدقّتها ورفيع ذوقها.. ولم يتصوّروا إطلاقاً، أنّ اليد العاملة الفنية في سورية، يمكنها الوصول إلى ذلك المستوى من الدقّة والإتقان.. لكنهم كانوا يستدركون ذلك بالقول: أن شعباً وراءه حضارة تمتد آلاف السنين باستطاعته تقديم صناعات تقليديّة كتلك التي جابت أوربّة في ذلك المعرض.

لقد أدهش البروكار أكابر الأخصائيين، بخفّته ورقّته وحلاوته، حتى أنهم كانوا يزورون المعرض كل يوم، ويقضون الساعات الطوال بين المعروضات في الاستفسار والبحث تارة، وفي الكتابة والوصف والتصوير تارة أخرى...

وكم من مرّة أبدى أساتذه الصناعات التقليدية في البلدان التي طاف بها ذلك المعرض، عن رغبتهم في زيارة سورية للإطلاع على ينبوع هذه الصناعات وتلك الفنون. أو إحداث تبادل بين صناعاتنا التقليدية هذه وصناعاتهم المماثلة.. لما في ذلك التبادل من خير لهم..

إن الدقّة الكامنة في صناعاتنا التقليدية. لا بدّ وأن يكون وراءها تفكير سليم، وذوق لا يُبارى.. ووصول هذه الصناعات إلى ذلك المستوى من الجودة والروعة والمستوى الرفيع ليعكس علينا خبرة طويلة صقلتها الأجيال.

لقد أدهشت معروضات هذا المعرض، وخاصة المنسوجات منها، المرأة الأوربية، وأعلنت الكثيرات منهنّ أنهنّ لم يرين نسيجاً أروع من البروكار الدمشقي، وسألن ما إذا كان بالإمكان، حقاً، ارتداء أثوابٍ من ذلك البروكار، أم أنها اليوم تحفة من المتحف وحسب... وعندما كنا نجيبهم أنها معروضة في أسواق دمشق وأنّها بمتناول الجميع، كانت تزداد دهشتهنّ.. وكنّ يغبطن المرأة السورية، لأنّ بإمكانها ارتداء أثواب من قماش تحلم المرأة الغربية الحصول عليه.

وفي وارسو طلب إليّ أحد المستشرقين أن أقبل دعوته لداره، ليطلعني عن قطعة من بلادي في داره... لأنه مغرم بصناعات سورية.. فلبيت دعوته. وإذا به يدخلني إلى غرفة من داره مفروشة بأثاث من سورية، المقاعد من الموزاييك والستائر من البروكار والأغباني، والطنافس من صنع بلادنا، فضلاً عن التحف المعدنية والأواني، والخشب المصدّف.. ومصبّ القهوة.. ولكي يتم ذلك الجوّ الدمشقي، ارتدى مضيفي عباءة من صنعنا، وارتدت زوجة ثوباً من البروكار...

وقـد أشـادت الصحافة الأوربية بصناعاتنا التقليدية وفنونها، ومن ذلك ما قالته صحيفة: التريبوتا البولونية في عددها (46) الصادر في 1958/2/15 في معـرض الحديـث عـن ذلك المعرض المتجول في أوربا، ومن ذلك: "إنك لو نظرت لأدهشتك صناعة الفولاذ الدمشقي في السيوف الدمشقية المرنة التي كان بإمكان الرجل أن يلفّها حول خصره، وكذلك السيوف المرصّعة بالذهب والفضة والمزيّـنة بالفصوص الثمينة.. مما ينمّ عن الذوق الرفيع الذي يتحلى به الصانع في سورية.

أمـا عـن المنسوجات، فقد عدّت تلك الصحيفة: البروكار، انتصاراً رائعاً حقّقه الصانع السوري، وهو أعجوبة من أعاجيب المنسوجات السورية بنعومته، ودقّـة رسومه حتى النساء في بولونيا كُنَّ يغبطن المرأة السورية على ما حباها الله مـن أيدي ماهرة تقدم لها تلك الأعاجيب من المصنوعات النسيجية التي لا تضاهى..

وبعـد: هذا غيض من فيض عن رأي الأوربيين بفنون صناعاتنا التقليدية ولو حاولنا الوقوف على كل ما قيل في هذه الصناعات لطال بنا البحث.



المصادر والمراجع:

(1) حسـن زكـي محمد: الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية: مطبعة جامعة القاهرة سنة 1956م.

(2) حسن زكي محمد: فنون الإسلام، ط(1) مطبعة النهضة المصرية سنة 1948م.

(3) ديماند. م. س: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف بمصر 1954م.

(4) سوفاجيه جان: دمشق الشام، ترجمة البستاني المطبعة الكاثوليكية بيروت 1936م.

(5) قطايـة سـلمان: ما هو الفن المجرّد مقال في مجلة الثقافة الوطنية العدد (3) السنة (7) 1958.

(6) أبحاث ندوة زخارف الحرف اليدوية في العالم الإسلامي: أرابسك، مركز الأبحاث للتاريخ والفـنون والـثقافة الإسلامية باستانبول (أرسيكا) بالتعاون مع وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية.



الباب الثاني

الصنايع الدمشقية التقليدية

الفصل الثالث : الصنايع النسيجية – الغزل والنسيج.
الفصل الرابع : الفخار والخزف.
الفصل الخامس : الزجاج.
الفصل السادس : الصنايع المعدنية التقليدية.
الفصل السابع : الحلي والمجوهرات.
الفصل الثامن : الصنايع الخشبية.
الفصل التاسع : العمارة والبناء في القصور والدور الدمشقية.
الفصل العاشر : الخط العربي.

الفصل الثالث

الصناعات النسيجية... الغزل والنسيج

الزمن الغابر:

تلاصق الثياب جسد الإنسان، وهذه الثياب، بأشكالها وأساليب حياكتها. بل وزخارفهـا، والرسـوم التي تطرّزها وتوشّيها، ترتبط بتقاليد وعقائد وطقوس، توارثها الإنسان، ردحاً كبيراً من الزمن الغابر.

وكـان مـن ذلـك ما يتعلّق بجلب الخير، وتجنّب الأذى، ومنع الحسد، أو الرّغبة في الإنجاب...

ويكـاد يجمـع الدارسـون علـى ربط تلك الرسوم والزخارف التي على الملبوسـات بممارسات سحرية أو علاجية، ولما كان الإنسان القديم، على غير إلمـام ودرايـة، بتفاصـيل الرسم، فقد اكتفى برسم ما يرمز إليه، ومع مرور الزمن، اكتسب ذلك الرمز صفة قدسية، وصار يُستعان بذلك الرمز، كقوّة خفيّة لجلـب الخير، وضمان وفرة المحاصيل، وقهر الأعداء.. وغير ذلك من الأمور التي كان على الإنسان تحقيقها لمواجهة الطبيعة، والتعايش في أرجائها...

فـالملابس في أول أمرها، لم تقف عند حدّ ستر الجسم، والوقاية من الحرّ والقـرّ وحسـب.. فقـد كـان لها معان أخرى كثيرة وغريبة.. وهي تشبه في غرابتها الأساطير، المتناهية في الغرابة.. بالقياس لمنطق مألوف هذه الأيام.

ومهمـا كان الأمر، فقد كانت تلك الزخارف والرسوم التي توشّي الثياب، تصـدر عن ذوق عفويّ فطريّ، شغوف بالألوان الزاهية، والزخارف المتداخلة أو المتفرّقة، فضلاً عن الوحدات الهندسية والحُليات..

لغة عالمية:

وقــد كوّنــت هــذه الزخارف والرسوم ما يشبه لغة كان استخدامها الأول للتعبير عن بعض الأفكار الغيبيّة، أو الأدعية والتعاويذ.. ثم تحولت من طابعها النفعــي الوقائي.. إلى طابع فنّي زخرفيّ جمالي، يعتمد في أساسه، على رسوم مجــرّدة، قريــبة من الأشكال الهندسية البسيطة، أو رسوم مستمدّة من مظاهر الطبيعة.

فقــد تأثر الإنسان الأوّل بقوى الطبيعة المحيطة به، فأخذته رهبتها، فكان عليه أن يسترضيها، حبّاً في خيرها، وتوقّياً لشرّها..

فكــان إنســاناً منفعلاً عبداً لهذه الطبيعة، ومن ثم تكوّنت الأساطير الدينية الغابرة في القِدم.

أوّل المشوار:

كانــت صناعة النسيج في أول أمرها، مقصورة على النساء، وكان النسيج فــي أبسط أنواعه "كالأنوال المشدودة على الأرض" يحتاج إلى دراية بالأرقام، لأنّ أيّ نــوع من النسيج يحتاج إلى عدد معين من خطوط السديّ "السُّداة" التي تكــوّن الخطــوط العرضــيّة" ولأن أيّ زخــرفة، أو نقش، يرتبط أيضاً بأعداد وأرقــام.. لدرجــة يمكن اعتبار النسيج مجموعات من الأرقام تتعاقب بانتظام.. والنســاج الماهر هو من كان لــه القدرة، على حفظ تلك الأرقام، التي يترجمها إلــى نســيج ونقــش.. وقــد تحولــت أعداد، وحساب هذه الأرقام، في إطار ميثولوجــي، إلى عزائم سحرية، ارتبطت بأسماء تتكرر وفقاً نظام ثابت، وهذه الأسماء تُجسّد كائنات غيبيّة "خدّام" تتولّى إنجاز النسيج!!..

النساجون الأوائل:

عــندما أُنــيط عمــل النسيج بالرجال، كان النسّاجون الأوائل، في القرون الماضــية، يطوفــون القرى، ومنهم من كان يحمل نولــه معه، يتردّد به على الدور، فينسج ما يُحتاج إليه من قماش.. فإذا أنجز عمله في دار، انتقل إلى دار ثانية... ومن النساجين، من كان يطوف في القرى، فيوصيه كل من لــه حاجة مــن نسيج، ومن ثم يعود إلى منسجه "النول" فيقضي تلك الطلبات، ويعود ثانية فيسلمها إلى أصحابها، ويحصل على طلبات أخرى...



9.. نمـــاذج مـــن أكمار الرجال التقليدية منسوجة على نول أرضي– تقليدي. بعدسة المؤلف عام 1965م

وكانـــت عملية النسج في أوّل عهودها، تتمّ بجدْل الخيوط بعضها ببعض، بـــأنّ تُصَــفّ خيوط النسيج على أبعادٍ متساوية في ما يُعرف بالسدي "السُّداة"، وتملأ تلك الخيوط بخيوط أخرى تُسمى "اللّحمة"، وغالباً ما تكون تلك اللحمة من ألوان مغايرة لألوان خيوط السّدي.. وحسب تصميم النسيج..

زخارف النسيج:

مـــرت على عمليّة النسيج عهود مغرقة في القِدم، وكان النساجون خلالها يصـــقلون تجربـــتهم، ويُغْـــنون منســـوجاتهم بكلّ ما من شأنه، أن يُضفي على النســـيج، مـــن قدرة على تلبية حاجات الإنسان، وذلك في إطارٍ من المعتقدات والغيبيّات، وأحياناً الشعوذة والأوهام.

حـــتى إذا كانـــت أيـــام اليونان والرومان، حَفِل النسيج الشعبي بزخارف وأشـــكال ورسوم، تأثرت بما تواضع عليه الناس في هذين العصرين من أفكار ومعتقدات.

ومـــا لبـــث الخـــيال الشـــعبيّ أن نهج منهجاً يتواكب مع معطيات الحياة، وبخاصّة ما كان من أشكال الطيور والحيوانات.

زخارف نسيج العهود الإسلامية:

أما في العصور الإسلامية، فقد أخذت تلك الزخارف والرسوم، تتحرر من رواســـبها، وأصولها الأسطورية والمعتقدات المرتبطة بتلك الأصول، وقد ميّز الباحث سعد محمد كامل، في دراسته عن الأشكال المستعملة في النسيج الشعبي الإسلامي، بين أربع نماذج:

* مـــنها ما كان قوام زخارفه، كناية عن أشرطة، بها جامات سداسية، أو بيضوية، أو معيّنات يتداخل بعضها.. مع رسوم حيوانية وورد.
* ومـــنها مـــا كـــان قوامه، جامات ومساحات صغيرة، فيها رسوم طيور وحيوان، بأشكال محوّرة "بدافع دينيّ".. وتحصرها سطور من الكتابات الكوفية المشجرة المتعاكسة.
* وثمّـــة أنمـــوذج نرى فيه إلى جانب الزخارف القديمة، عناصر أخرى، مـــثل الأشـــرطة والجدائل، التي تتموّج وتتداخل، فتنحصر بينها رسوم طـــيور أو حـــيوانات، أو كؤوس بها فاكهة. وقد يرافق ذلك سطور من

الكتابة الكوفية.

* وأخيراً هناك أنموذج قوام زخارفه، جدائل تتقاطع وتتشابك، مؤلفة جامات بها رسوم حيوانات أو رسوم نباتيّة... أما الكتابة فهي بخطّ الثلث..

زخارف ومطرّزات ثيابنا الشعبية:

إذا كان إنساننا الشعبي، لم يعد يحفل بما كان لرسوم وزخارف النسيج من معتقدات وغيبيّات وطقوس.. فقد اتخذ هذا النسيج عنده صفة التكرار في زخارفه وتناظرها وتناسبها على النسيج.. لكن هذا الإنسان ظلّ يجنح به الاعتقاد بأمور منزّهة عن ما قد يخالف الفكر الإسلامي. وكان من دوافع ذلك الاعتقاد: بالأمل في أن تكون الملابس حرزاً وتفاؤلاً بما قد تجلب له تلك الزخارف من إيجابيات في حياته. وعلى ذلك فهو يلتمس من رسم شجرة الحياة على ملابسه أن توهبه القوّة والحب والخير والبركة.

ويلتمس من رسم سنابل القمح على الملابس "القماش" أيضاً الخير والبركة، فضلاً عن الذريّة... أمّا شجرة السرو، فتوحي بفكرة البقاء والحياة، وصلة الأرض بالسماء، كما أنّ الورود والزهور على ما لها من جمال، توحي في ثياب النساء بفكرة العطاء.

والرسوم المطرّزة على الثياب الشعبية، ترمز بدورها إلى أمور، لا تختلف في تفسيرها، عن الزخارف والرسوم التي تزدهي بها أقمشة الملابس الشعبيّة.

فالسمك: يوحي تطريزه على الملابس بمعاني البركة، فهو رمز للخير، واستمرار النسل والحياة. والهدهد، للسعد والبشارة، والمياه للخصب، والغزال يرمز إلى الرقّة، والطاووس يرمز إلى الأبّهة والكبرياء.

أما الأشكال الهندسية فتوحي بالاطمئنان والعواطف.. فالخط الشاقولي، يرمز للحياة، والدائرة ترمز إلى الديمومة. والمثلث، يرمز إلى السماء، وهو لدرء العين الحاسدة. ويرمز شكل المعيّن إلى اختزال شكل العين الحاسدة وهو يشغل عين الحسود عن الحسد.. وإشارة الزائد، ترمز إلى الخير، كما أنّها ترمز إلى الفصول الأربعة بمعنى تفاؤلي.

وللأرقام أيضاً، معاني توحي بالتفاؤل أو التطيّر.. ولكل منها دلالة كانت تؤخذ بعين الاعتبار.

مكانة سورية في صناعة النسيج:

فـــي هـــذا الخضـــمّ الزاخـــر بالأفكار والمعتقدات والغيبيّات، والطقوس، والممارســـات. تميّزت سورية بصناعة منسوجات قل أن يضاهيها مثال. فكانت لها مكانة عالية حدثتنا عنها الوثائق التاريخية منذ الألف الرابعة قبل الميلاد.

ومـــن ذلـــك: الكتابات الهيروغليفيّة، التي نصّت، على أنّ السوريين كانوا ســـادة صـــناعة النسيج في أواخر الألف الرابعة قبل الميلاد، وأن منسوجاتهم، كانت منتشرة في أكثر بقاع العالم المعروفة آنذاك.

وبلغت هذه الصناعة شأواً كبيراً أيام كنعانييّ الساحل، فجابوا بها البحار.. وكانت المنسوجات تحتلّ ركناً أساسياً من تجارتهم..

كما كان الملوك والأمراء يتفاخرون بوشيها أيام الأمويين، في أنحاء العالم، وقـــد حدثـــنا عن صناعة النسيج السورية أيضاً: ابن بطوطة، والناصر خسرو، وأبو الفداء وغيرهم.. حتى أن منسوجات دمشق وحلب وأسواق هاتين المدينتين كانت مقصد التجار من شتى بلدان العالم القديم .

منسوجات دمشق:

وكانـــت شـــهرة دمشق كبيرة في مجال النسيج، وقد حدثنا عن منسوجاتها الإدريسي خلال زيارته لدمشق سنة "510"هـــ فقال عنها:

"ومديـــنة دمشق جامعة لصنوف من المحاسن، وضروب من الصناعات، وأنواع من ثياب الحرير، كالخزّ والديباج النفيس الثمين العجيب الصنعة، العديم المـــثال، الـــذي يحمل منها إلى كلّ بلد ويتجهّز منها إلى كلّ الآفاق والأمصار المصاقبة لدمشق والمتباعدة عنها.

ومصانعها في ذلك عجيبة، فهي تضاهي ديباج الروم وتقارب ثياب "تَسْتَر" وتـــنافس أعمـــال "أصـــبهان" وتشفّ عن أعمال طرز نيسابور، من جليل ثياب الحرير المصمّتة، وبدائع ثياب "تنيس".

وقد احتوت طرزها على أفانين من أعمال الثياب النفيسة، ومحاسن جمّة.. فلا يعادل ذلك جنس ولا يقاربها مثال".

كمـــا حدثـــنا عـــن نسيج دمشق أبو البقاء البدري في القرن التاسع للهجرة بقوله:

"ومن محاسن دمشق ما يصنع فيها من القماش على تعداد نقوشه وضروبه ورسومه، ومنها عمل القماش الأطلس بكل أجناسه وأنواعه، وعمل القماش الهرمزي، على اختلاف أشكاله، وتباين أوصاله، ومنها أيضاً القماش السابوري بجميع ألوانه، وحُسن لمعانه.. ومنها صناعة الحرير بالفتل والدواليب والسرير..".

زخارف النسيج الدمشقي:

كانت زخارف المنسوجات الحريرية، تنفّذ على النول بالمكوك اليدوي.. وقد تكون تلك الزخارف على شكل مطرزات تضاف إلى خيوط "اللحمة" بواسطة الإبرة، يوم كانت تُغَلُّ غلاً..

وكانت أقمشة العصر الإسلامي الأوّل متأثرة بأسلوب المنسوجات الساسانية والبيزنطية، ثم ظهرت التأثيرات الإسلامية على نحو ما ذكرنا.. وكانت هذه التأثيرات تتّسم بتدرّج التحديدات للأشكال والرسوم.

وقد استمر التأثير الساساني حتى أوائل العصر العباسيّ.. ثم بدت التأثيرات السلجوقية في براعة استخدام العقبان، وأشجار النخيل في الزخرفة..

مراحل العمل:

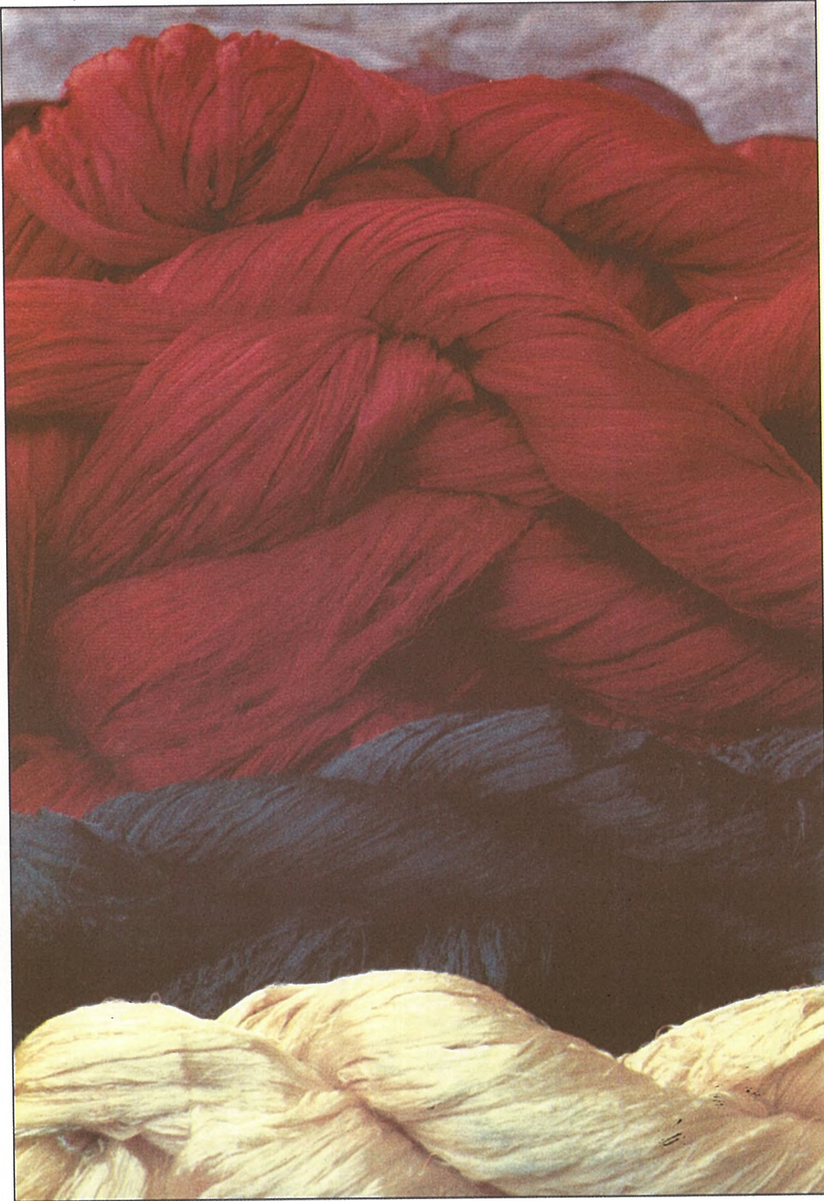
أكثر ما تعتمد عليه صناعة النسيج، عملية تحضير الغزول، فعملية الحياكة ليست كلّ شيء.. بل لا بدّ من أعمال كثيرة قبل الحياكة.. فبعد أن يُحضر المعلم الحرير والغزل، يعطيه إلى الصنّاع، الذين يقومون بتحضيره، لجعله قابلاً للحياكة على النول التقليدي، وهذه المراحل لا بدّ منها، ولا يمكن تجاوز أيّ منها وتشمل هذه الأعمال:

الكبابة، والفتّال، والمسدّي، والصبّاغ، والمزايكي والملقي، ومن ثم يأتي دور الحائك، وقد اشتهر بكل من هذه الأعمال أناس تمرّسوا بعملهم وتوارثوه كابراً عن كابراً، حتى أنّ أسرهم حملت اسم عملهم.

وبعد انتهاء الحائك من حياكة النسيج يدفع به إلى الدقاق، ثم يُحوّل النسيج إلى المكبس.

1-الكبابة:

حرفة الكبابة مختصّة بالنساء، فتستلم الواحدة منهنّ، شرانق الحرير



10.. عيّـنات من الغزول والخيوط السورية النسيجية.

فـتحلّها، وتصنّفها إلى: رفايع، وزغبة، وبذلة، ومشاقة، كلٍّ على حدة، ثم تعمل على لفّ كل صنف على كوفيّة تأخذ بتدويرها. وفي أثناء ذلك، تتعهد الخيط من الانقطاع، فتربطه إذ انقطع، وتحلّه إذا تشابك مع غيره من الخيطان، "الطيقان".. وهكذا حتى تجعل كل صنف شموطة خاصّة به.

2-الفتّال:

وهو من يقوم بفتل طيقان الحرير "برمها" أو القطن، ويكون عمله بأن يضع شلّة "شموطة" الخيط، على الكوفية، بعد ترطيب تلك الشلّة، ويمسك بالطاق ويلفّه على ماسورة من خشب أو كرتون مضغوط، ويراعي في ذلك ضبط اللفّ على الماسورة، وعندما تأخذ الماسورة حدّها من الامتلاء، يقطع الطاق، ويلفّ على ماسورة أخرى، والفتّال في ذلك، يراعي انتظام توزيع الخيط على الماسورة، كما يتعهده من الانقطاع.. وعند امتلاء جملة مواسير، يضع تلك المواسير في ما يعرف بـ "كشك الدولاب" ويعلّق كل طاق من تلك المواسير على "جلخ". وهذا الجلخ مكوّن من ستّ أصابع خشبيّة، طول كل إصبع ثلث ذراع، ويجمع تلك الأصابع دائرتان من خشب دائرة بأعلى الأصابع الست مستديرة بها، ودائرة بالأسفل من تلك الأصابع، لكنّها أكبر من الأولى العليا. وتتركّب الجلوخ في ما يُعرف بـ "الصندوق" ويتسع الصندوق لستّة وعشرين جلخاً، وعلى الصندوق يتركّب "الدست".

وعند عمل الدولاب الكبير، يشتغل كشك الدولاب المركّبة به المواسير، والصندوق المركب عليه الدست.. ويكون عمل الفتّال على غاية من الضبط... وكلما نَفَدَ ما على الماسورة من الخيوط، يعقد آخر طاق هذه الماسورة بطاق ماسورة أخرى، يركّبها محل الماسورة الفارغة، وهكذا حتى يأخذ الدست حدّه، فيرفعه من الصندوق ويدفع به إلى المسدّي.

3-المسّدي:

وهو من يقوم بصف جلوخ الدست، بجانب بعضها، والجلخ تخت من خشب، يعلو عليه ذراعان بأربعة قوائم، وفي ذلك التخت قطعة من النحاس، مثقوبة أثقاباً صغيرة، تُعرف بـ "العرش". فيأخذ المسّدي من كل جلخ طاقاً، يدخله في ثقب، ويجمع تلك الطيقان بدوّارة منصوبة إلى جانب التخت.. وهذه الدوّارة من خشب، وتتألف من أربع أساطين طول كل أسطوانة نحو "150" سم ويجمع بين كل أسطوانتين عارضتان خشبيتان بنفس الطول.. ويربط تلك

الأساطين عمود من خشب، يشدّ إلى وسطهنّ، وتكون هذه الأساطين في أسفل العمود مسطحّة، بعمود يركب على لبنة من حديد، وإلى أعلاه عارضة من الخشب ثابتة مثقوبة من نصفها، مما يحاذي لبنة الحديد السفلى. ويدخل بذلك الثقب رأس العمود المصفّح لأجل دوران تلك الدوّارة.

وبطرفي كل من الإسطوانتين القائمتين، أثقاب صغيرة على قدر نصف طولها، يدخل بكل ثقب إصبع من خشب مخروطة، وهي بطول بضع سنتمترات، وذلك ليعلّق عليها المسدّي الحرير.. فيقف المسدّي بين التخت والدوّارة، ويأخذ بيده طيقان الحرير من الأثقاب، ويلفها على الدوّارة التي يدوّرها بيده الثانية.

ويكون اللفّ من نصف الدوّارة لأعلاها وبالعكس.. حتى يتم العدد المطلوب حسب رغبة المعلم "رب العمل". فيوقف الدوّارة ويقطع الطاق من طرفها.

وفي أثناء ذلك يتعهد المسدّي الطيقان، فيربط ما انقطع منها، ويخلّص ما تشابك، فإذا انتهى المطلوب، يأخذ المسدّي الشلّة فيعقد بها طرف نهاية الطاق، ومن ثم يأخذ في حلّ ما لفّه على الدوارة على ذراعه.. فإذا تمّ له ذلك يعقده. ويُعرف ذلك الحرير بالشقّة.

4-***الصبّاغ:***

عقب فراغ المسدّي من إنجاز ما يطلب منه، من شقق الحرير أو الغزول، تؤخذ تلك الشقق والغزول إلى الصبّاغ.

ومن الصبّاغين من يقوم بصباغة النيلة للخيوط البيضاء، ويسمى الواحد منهم صبّاغ النيلة. كما أنّ من الصبّاغين، من يقوم بصباغة شقق الحرير والغزول، بألوان حسب الطلب، كالأحمر والأصفر والذهبي والبرتقالي والكرتوازي والأسود والكحلي. وهناك من الصبّاغين من يقوم بالقصارة لإكساب الغزول لوناً ناصع البياض. وقد يستعملون المواد النباتية في تحضير مادة الصباغ، من ذلك قشر الرمّان على سبيل المثال.

فإذا انتهى الصبّاغ من عمله، يعمد إلى نشر تلك الشقق والغزول، على أعمدة في سقف مصبغته حتى تجفّ بالظل..

5-المزايكي:

فـــإذا جفت شقق الحرير والغزول عند الصبّاغ يأتي دور المزايكي، فيأخذ تلـــك الشـــقق الحريرية والغزول إلى أطراف دمشق، باحثاً عن مكان خالٍ من اجـــتماع الناس، كأطراف المدينة أو معابر البساتين، فيدخل المزايكي أوتاداً من خشـــب أو حديـــد فـــي دكـــوك البســـاتين[1]، يعلق عليها تلك الشقق الحريرية والغـــزول، مع الحرص بأن لا تلامس أطرافها الأرض حتى لا تتّسخ.. كما أن المزايكي في عمله هذا يتعهد الطيقان التي انقطعت، أثناء عملية الصباغ، فيربط ما انقطع منها، ويخلّص ما تشابك من الطيقان.

6-الملقي:

عند انتهاء المزايكي عمله في شقق الحرير والغزول، يدفع بها إلى الملقي، وهـــو الـــذي يُعدّهـــا بدوره إلى الحائك، فيركّب الملقي ما يعرف بالسدي على "البزّ"، وهو من قضبان قصب، تتخللها الخيطان، وله مشط.. فتدخل طيقان تلك الســـدي، كـــل طـــاق وحده، في سنّ من المشط... ويكون وضع تلك الخيطان بالترتيـــب... وبعـــد إتمام ذلك، وربط ما قد انقطع من الخيوط تسلّم إلى الحائك لحياكتها..

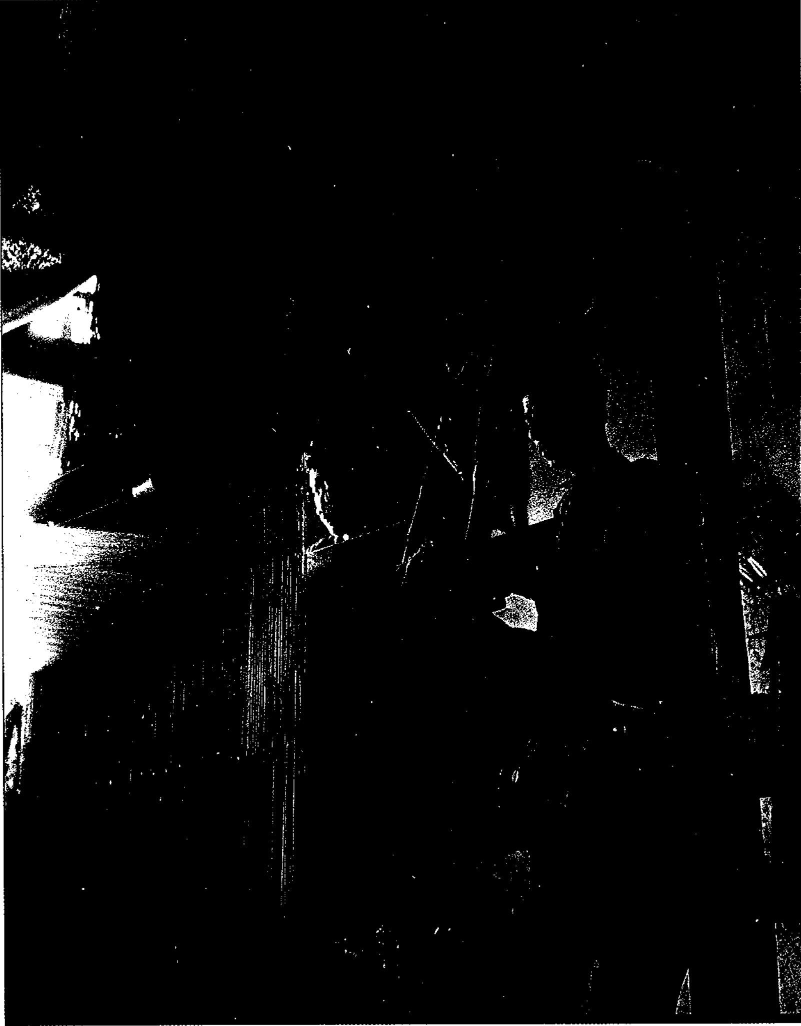
7-الحائك:

وهـــو من يحوّل الخيطان إلى نسيج "سداً" في الطول و"لحمة" في العرض، علـــى هيـــئة مخصوصة معلومة على النول التقليدي "اليدوي"، ويختلف عرض ذلك النسيج بحسب عدد دوسات القدمين بجورة النول..

أمـــا الـــزخارف فيجري تنفيذها بالمكوك اليدوي، أو بطريقة الغلّ بالإبرة على نحو ما ذكرنا... وقد وجدت أنوال تقليدية اعتمدت أسلوب بطاقات الجاكار فـــي تنفيذ بعض الرسوم على النسيج وفي بعض الأنوال التقليدية قد يعمل أكثر من نساج على النول إذا تطلب النسيج مكوّكان.

---

(1) - الـــدك: جـــدار فاصل بين الدرب والبستان، وهو من تراب رطب يضغط بين لوحين من خشب بارتفـــاع نحـــو "150" سم والمسافة بينهما نحو (40) سم. فإذا جفّ التراب، ينزع لوحا الخشب، فـــيكون قســـماً من ذلك الجدار، وهو ما يطلق عليه اسم: السحبة، ثم يعمد إلى ضغط سحبة ثانية وثالـــثة.. إلى آخر المكان الفاصل بين البستان والدرب، وفوق تلك السحبات يضغط صف آخر من السحبات، مما يزيد في ارتفاع ذلك الجدار..



11.. نـــول تقليدي بمكوكين، يعمل عليه نسّاجان في آن واحد. بعدسة المؤلف عام 1958.

وصـــناع الحـــياكة كُـثُر، مـــنهم مـــن يحيك البروكار، ومنهم من يحيك الدامسكو.. أو الأغباني.. ومن يحيك الألاجا والديما والبرنجكة والكفافي "ج. م: كوفية" والشراشف والأثواب الصالحانية والعبي.

وحـــريّ بنا الإشارة إلى أنّ الحياكة التقليدية أمر ليس بالسهل.. وليس كل مـــن نـــزل جورة النول حائكاً.. وقد قال أسلافنا: "ليس" كل من صف الصواني قال أنا حلواني".

فالأمـــر يحتاج إلى مران ومصابرة ومهارة ووقت.. وهذه أمور لا تتأتى للمـــرء إلاّ بعـــد معاناة، قد تستغرق زمناً يفني المرء به شبابه ليصبح معلماً أو حائكاً..

8-الدقاق:

وهـــو مـــن يـــدقّ أثواب الحرير المسماة بصايات الألاجا وأثواب القطن المسماة بالديما في اصطلاح أهل دمشق في أربعينيّات القرن العشرين. فبعد أن تغسل الصاية من أثر النشاء بعد نسجها، يأخذونها إلى الدقّاق، فيبخّها بالماء من فمـــه، فينزل الماء على الصاية ناعماً، ويقوم الدقّاق بثني الصاية. ومع كل ثنية يبخها بالماء ويدقها قليلاً بمدقّة خشبيّة ثقيلة مخصوصة.. ثم تُطوى الصاية طيّاً مخصوصـــاً، وتـــدقّ في آخر طيّة دقّاً محكماً.. فيحسن لونها، وتترك لتستريح، وعند فردها يظهر لها تموّجاً ولمعاناً وبريقاً...

وكـــان لهـــذه الحرفة السوق الكائن برأس سوق البزورية الجنوبي المسمى باســـم الحرفة. "الدقاقين" وقد أزيل هذا السوق في مطلع القرن العشرين، وحل مكانـــه قهـــوة "مقهى" مشهورة تسمّى: قهوة الدق، وسبب إزالة هذا السوق، أنّ الجـــيرة تضجرت من كثرة الدق، وزعم رؤساء البنائين للمجلس البلدي آنذاك، أن ذلك الدقّ يضرّ بالبنيان.. ويحتل مكان السوق بل والقهوة. اليوم شارع باسم المجاهد حسن الخراط ابن حيّ الشاغور..

وبعـــد أن ينتهي الدقاق من عمله، توضع الأثواب في المكبس لزمن معيّن. وبعدهـــا تـــنقل إلـــى التاجر، إلى أن تستريح.. ومن ثم تكشف فيظهر لها بريق ولمعان كالأمواج، فيقبل عليها الراغبون، ومن لـــه حاجة بها.

روائع منسوجات دمشق:

اشـــتهرت دمشـــق بجودة منسوجاتها منذ القدم... وقد ساعد موقع دمشق

الجغرافي على طرق التجارة العالمية، على رواج هذه المنسوجات في بلدان العالم القديم، ومن ثم بلدان العالم الحديث بالأمريكتين.. واستطاعت هذه المنسوجات، الوقوف أمام مزاحمة المنسوجات الأوربية لرخص أسعارها وجودتها، فضلاً عن هذا، فقد حظيت هذه المنسوجات بثقة الأسواق المجاورة، في بلاد الشام والعراق والأناضول وإيران..

وقد تركزت أنوال النسيج الدمشقي، في حي القيمرية الذي كان يطلق عليه اسم الهند الصغرى، لكثرة ما كان في هذا الحي من أنوال النسيج.

كما تركز تواجد هذه الأنوال في حيّ ركن الدين بدمشق، وفي القراونة وتحت الحمام وتحت المادنة والمزاز، بحي الشاغور بدمشق، فضلاً عن التجمعات التي كانت في بعض جهات ريف دمشق..

وإثر غزو المصنوعات النسيجية الأوربية للبلاد، في أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، تصدّى عدد ممن يعانون صنع النسيج الحريري والقطني بدمشق لهذا الغزو، فوقفوا بأنوالهم التقليديّة في وجه النسيج الوارد من الغرب وابتدعوا أنواعاً من النسيج، لاقت الإقبال في الأسواق المحلية والأسواق المجاورة والأسواق الغربية، ومن ذلك: نسيج الديما والألاجة والشالة.. كما جدّدوا في نسيج البروكار والدامسكو والأغباني.. هذه المنسوجات التي لا تزال رائجة حتى أيامنا رغم مزاحمة النسيج الأجنبي.. حتى أن السائح لا يكاد يصل إلى دمشق إلاّ ويسعى لاقتناء قطعة من تلك المنسوجات، ولا يؤم زائر أجنبي دمشق إلاّ ويلفت انتباهه نسيج البروكار والدامسكو، فيسارع للحصول على أطاريف منها، يهديها لمعارفه وذوي قرباه في بلاده، مفاخراً مزهوّاً.

وقد اشتهرت دمشق بأنواع من المنسوجات التقليدية من أهمها:

البروكار والدامسكو، الألاجا، الديما، الأغباني ولهذه المنسوجات كما أشرنا شهرة عالمية وبخاصة في أوربة والأمريكتين والأسواق العربية والأسواق المجاورة.. حتى أنّ من الأوربيين من كان يعتقد، أن هذه المنسوجات تحف للعرض فقط وأنّ من المتعذّر على الإنسان اقتناؤها، وكانت دهشتهم كبيرة عند معرفتهم أن هذه الأقمشة تنتج حالياً وأنّ بإمكان الإنسان العربي السوري الحصول عليها، كغيرها من السلع.



12.. منسوجات دمشقية.

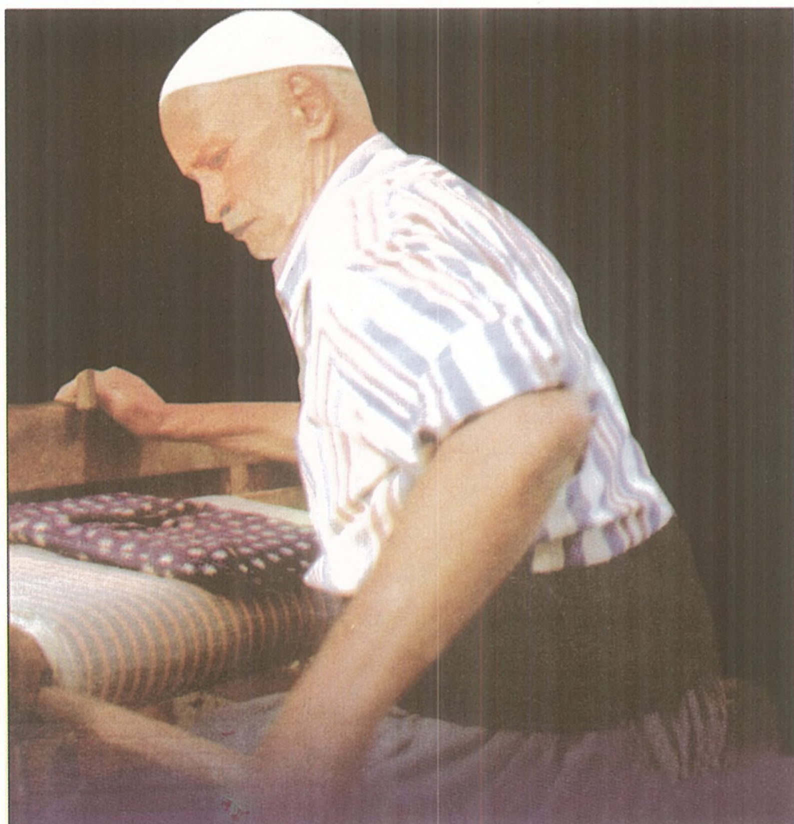
1-**البروكار:**

الـــبروكار نســـيج حريري اشتهرت به مدينة دمشق، منذ أكثر من خمسة قـــرون، وهـــو يعـــتمد علـــى شرانق حرير القزّ، وينسج على الأنوال اليدوية التقلـــيدية، التي توفّر لهذا النسيج رقّة اللحمة والسدي.. وهذا النسيج رقيق، ناعم الملمـــس، مقاوم، هفهاف، يصعب نسجه على الأنوال الآلية التي لا تتوفر فيها رقّة اللحمة والسدي، وحنات حركة المكوك اليدوية، وتعدّد ألوان رسوم الجاكار التي تتطلبها الأسواق العالمية.

وقـــد اســـتطاعت منسوجات البروكار، أن تلبي حاجات الأسواق والأذواق المعاصـــرة، في الأزياء والديكور والمفروشات للصالونات الكبرى والمنتديات، فضـــلاً عـــن الحاجات النسائية، من إيشاربات وفساتين وشنط، وربطات عنق للـــرجال، والستائر وتنجيد المفروشات. وللبروكار الدمشقي شهرة عالمية طبّقت الآفـــاق علـــى مـــدى قرون.. حتى وصلت إلى القصر الملكي في بكنغهام في بريطانية، حين طلبت ملكة بريطانية اليزابيت الثانية، أن يكون ثوب زفافها، من الـــبروكار الدمشـــقي، الموشّى بالذهب والفضة، وجرت خياطة هذا الثوب في القصر الملكي عام 1947م كما أشرنا.

يومها تساءل المهتمون عن هويّة النول الذي نسج عليه هذا الثوب، هل هو مـــن معمل النعسان بباب شرقي، يوم كان هذا المعمل يضم في جوانحه، روائع الصـــناعات التقليدية الدمشقية، يسوّقها إلى شتّى أنحاء العالم.. أمّ أنّ هذا الثوب، من نتاج معمل "مزنّر" الواقع إلى الشرق من باب شرقي بدمشق!!.

والبروكار الدمشقي نسيج من خيوط تحيك نفسها بنفسها، وهو من الحرير الطبيعـــي، ومـــن هذا البروكار ما يدخل في نسيجه خيوط دقيقة من الذهب أو الفضّة، على أشكال رسوم الطيور والغزلان والراقصات.. وهذا النسيج يتطلب جهـــداً ووقتاً، فالصانع الماهر عليه أن يجلس وراء النول الساعات الطوال (لا تقـــل عـــن عشر ساعات) من العمل المتواصل، ليتاح لـــه نسج متر واحد من البروكار... وهذا الصانع بما لـــه من الخبرة والمراس والوجدان الحيّ لا يملّ ولا يكلّ إيماناً منه أنّه في عمله هذا يُسهم في حفظ جانب من تراث وطنه...



13.. نول نسيج تقليدي.

الأزمات التي واجهت البروكار:

عرفــت دمشق هذا النسيج منذ خمسة قرون، كما أشرنا، وقد واجه خلالها هــذا النسيج أزمات، وعاش فترات ذهبية جعلته على كل شفة ولسان، فلا تكاد أســواقه تزدهــر، ويشتد عليه الطلب، إلاّ ويخبو ذلك الألق، ويقلّ الإقبال على البروكار، ويتخلّى أرباب هذه الحرفة عنها، ويخشون على أبنائهم من ممارستهم لها، خوفاً عليهم من الفاقة.

وكان من أكبر الأزمات التي تعرضت لها الصناعات النسيجية في دمشق، وبخاصّــة الــبروكار: فقــدان المواد الأولية أو عدم توفّرها، وقلّة اليد العاملة الخبــيرة المتمرّسة.. بسبب الحروب والأزمات التي كانت تحلّ بالبلاد.. الأمر الــذي تطلب أخذ الحرفيين إلى الحروب التي كانت تعصف بالدولة العثمانية.. يــوم كانــت ســورية خاضعة لها. وبالتالي القضاء على زهرة شباب البلاد.. فــتموت الأســواق وترخص الأسعار ويضنّ اللأب أن يتعلم ابنه صنعة لا تسدّ عليه رمق حياته..

تجديد نسيج البروكار:

كان نسيج البروكار وبخاصة زخارفه، يعتمد على اليد، وبالإبرة.. بطريقة مــا يُعــرف بــالغلّ، وعندما نشأت الصناعات النسيجية الحديثة في دمشق، قام معمــل الســيد أنطون مزنّر، الكائن شرقي باب شرقي بدمشق، بمحاولة إنتاج الــبروكار علــى أنــوال حديثة تعتمد على الحرير الصناعي. وفي عام 1939 جرتَ محاولة أخرى لتجديد البروكار، فاستخدم معمل مزنّر الأنوال الميكانيكية في إنتاج البروكار من الحرير الصناعي. وأدّى ذلك إلى توقف الأنوال التقليدية بسبب مزاحمة الأنوال الميكانيكية السريعة والوفيرة الإنتاج..

لكــن معمل سليم وجورج النعسان في محلّة باب شرقي بدمشق قام بخطوة جريــئة عندما عاود إنتاج البروكار على الأنوال التقليدية وبالحرير الطبيعي مع بقــاء بعض الأنوال التقليدية التي تنتج البروكار من الحرير الصناعي. وساعده فــي تنفــيذ هذا المشروع السيد كاسم الأيوبي، وهو من أهالي حي ركن الدين

بدمشـــق.. وكان نول الأيوبي نواة معمل النعسان. ثم أتى بنول آخر اشتراه من معمـــل الرنكوسي بجسر تورا، ثم فوّضه النعسان بشراء جميع الأنوال التقليدية التـــي بدمشـــق.. فاشـــترى جمـــيع أنوال معمل مزنّر التقليدية وجميع الأنوال الموجودة بحيّ ركن الدين بدمشق..

بين البروكار الحديث والبروكار التقليدي:

كـــان مـــن أســـباب استخدام الأنوال الميكانيكية في نسيج البروكار.. تلبية الطلب المتزايد على هذا النسيج.. إلاّ أنّ ذلك لم يكن في صالح هذا النسيج. لأن الـــبروكار المنـــتج آلياً لا تتوفر فيه جميع الميزات التي يقدمها البروكار المنتج على النول التقليدي وبالحرير الطبيعي.

فالـــنول الميكانيكـــي يتطلـــب خـــيطاً متيناً، أثخن من خيط النول التقليدي الحريري بثلاث مرات، حتى يتحمّل ضربات مكوك النول الميكانيكي. فكان لا بـــد مـــن اســـتخدام الخيوط الصناعية.. وبالطبع فإن هذا البروكار المنتج على الـــنول الميكانيكي وبالحرير الصناعي كان أسمك من بروكار الحرير الطبيعي المنتج على الأنوال التقليدية.

وهذا البروكار الآلي غير مرغوب في الأسواق العالمية، كما أنّ السياح لا يقـــبلون علـــيه بالموازنـــة مـــع بروكار الحرير الطبيعي.. فضلاً عن ذلك فإن السيدات في الأسواق المحليّة لا يقبلن عليه، ويفضلن البروكار الحريري الرقيق اللين الناعم الملمس...



14.. زخارف نسيج البروكار بخيوط الفضة والذهب.

مثالب البروكار الآلي:

يتصف البروكار المنتج على الأنوال الميكانيكية من الجرير الصناعي بأمور منها:

ـ يصبح بعد التنظيف عديم القوام "مكرنش" ومتجعّد.

ـ يفقد 60% من مقاومته للشدّ عند البلل.

ـ وهو أقل مقاومة من بروكار الحرير الطبيعي بنحو 50%.

ـ فضلاً عن ذلك. فإن البروكار المنتج من الحرير الصناعي على الأنوال الميكانيكية، تزداد سماكته عند البلل بنسبة 40 ـ 50%، ويتطلب عناية خاصة، ليعود إلى ما كان عليه قبل البلل..

ـ كما أنّ الحرير الصناعي أقلّ مرونة من الحرير الطبيعيّ بسنبة 30 ـ 50%. وتختلف هذه المرونة بين أنواع الحرير الصناعي. فحرير "الكوبرامونيوم" و"الفيسكوز" أكثر مرونة من "الأستات".

ـ واللمعان أمر هام في البروكار.. وهذا اللمعان متوفر بنسبة أعلى في الحرير الصناعي من الحرير الطبيعي، وبخاصة في نوعية "الكوبرامونيوم" و"الفيسكوز"، على حين يتعادل لمعان الحرير الطبيعي مع لمعان حرير "الأستات" الصناعي.

مسوّغات استعمال الحرير الصناعي في البروكار:

يعود استعمال الحرير الصناعي في نسج البروكار بالأنوال الميكانيكية إلى عدد من المسوّغات منها ما هو فني، وما هو اقتصادي.

فالمصوّغات الفنية تكمن في طبيعة عمل النول الميكانيكي التي تتطلب خيوطاً أكثر ضياناً من خيوط الحرير الطبيعي. لأنه ضربة المكوك في هذه الأنوال أشدّ من صربة المكوك بالأنوال التقليدية اليدوية. وهذا أمر لا يتوفر في خيوط الحرير الطبيعي.

ومن الناحية الاقتصادية، فإن أسعار الحرير الصناعي أرخص من أسعار الحرير الطبيعي بأكثر من عشر مرّات.. كما أن نسبة الهدر في خيوط الحرير الصناعي أقل بكثير من نسبة الهدر في الحرير الطبيعي.

وفي جميع الأحوال فإن المحصلّة الاقتصادية لم تكن من صالح إنتاج

البروكار من الحرير الصناعي سواء من حيث الأسعار أو الإقبال على حدّ سواء.. ولعلّ هذا ما يفسر الإلحاح على العودة إلى أنوال البروكار التقليدية بحريرها الطبيعي. وفاءً لتراثنا على الأقل!!..

معامل نسيج البروكار في دمشق:

كان في أواسط القرن المنصرم "العشرين" عدد من المعامل النظامية لنسيج البروكار. وكان أشهر هذه المعامل، المعمل الذي أسسه جورج وسليم النعسان، في محلة باب شرقي بدمشق عام 1860م. وأنوال هذا المعمل تقليدية، تعتمد على الحرير الطبيعي.. ويضمّ هذا المعمل معرض دائم لأروع ما تنتج دمشق من الصناعات التقليدية، وبخاصة المنسوجات الدمشقية العريقة، من بروكار ودامسكو، وديما وألاجا وأغباني.. حتى أنّ الزائر كان يستطيع أن يشاهد بأم عينه، العمال وراء أنوال نسيج البروكار التقليدية، أو وراء طارات تطاريز الأغباني، يعملون في صمت وأناة ودقّة وزهو.. بما يقدمون لوطنهم من نتاج أيديهم وعرق جباههم.. بل إن هذا الزائر كان بإمكانه التعرّف، إلى أنسجة البروكار الحريرية، ذات الألوان الزاهية بخيوطها الذهبيّة والفضيّة الوهّاجة، وبنقوشها الرائعة العديمة المثال.

ويمتاز هذا المعمل بأنه كان يحوّل منسوجات البروكار إلى أشياء قابلة للاستعمال، كالفساتين النسائية، والإيشاربات والشنط، وربطات العنق الرجالية.. والمحارم...

يأتي بعد معمل النعسان، معمل الرنكوسي، في جسر تورا، ويستعمل الحرير الطبيعي، على الأنوال الميكانيكية. أما معمل مزنر، فكان ينسج البروكار على الأنوال التقليدية والحرير الصناعي، ثم تحول إلى الأنوال الميكانيكية، كما أشرنا، وبعد فترة، توقف معمل مزنر عن نسج البروكار، وتحول إلى نسج الدامسكو

فضلاً عن هذا، فقد كانت ثمّة مبادرات فرديّة لعدد من أبناء حي ركن الدين بدمشق، علي الأنوال التقليدية، وكانوا في أول الأمر يستخدمون الحرير الصناعي، ثم تحوّلوا إلى الحرير الطبيعي.. ولكن إنتاجهم لم يكن على درجة عالية من الجودة، وكانوا يسوّقونه في الأسواق المحلّية إلى الإنتكجيّة "تجار العاديات" بأسعار أقلّ من أسعار البروكار الجيدة الأخرى.. لكن إنتاجهم لم يحظ بالقبول. لدى السياح والأجانب، فكسد هذا الإنتاج ورخصت أسعاره لقلّة الطلب،

فعزف الكثير من أولئك الصناع عن نسج البروكار وتناقص عددهم من (500) صانع إلى أعداد قليلة..

أنواع البروكار وزخارفه:

للـــبروكار أنـــواع تخـــتلف باختلاف العناصر المستعملة مع الحرير فمن الـــبروكار مـــا هو عاديّ (سادة)، إلاّ أنّه ملون. وترتبط هذه الألوان بالأذواق، وبالتالي حسب الطلب، وهذا الطلب يختلف من دولة لأخرى. فلكل مجتمع لون مفضّـــل، فالألمان مثلاً يفضلون اللون الأزرق البروسي، والسويديون يرغبون لون الكريم "الزهر الفاتح" والأمريكان يرغبون الألوان الرمادية...

ومـــن الـــبروكار مـــا هو مقصّب بخيوط ذهبية أو فضيّة. وقد تكون تلك الخـــيوط مـــن معدني الذهب والفضّة، ودور هذه الخيوط ينحصر، في الرسوم وأشكال النسيج التزيينيّة.

وتشـــمل تلـــك الرســـوم، أشكالاً آدمية وراقصات، ومنها ما هو نباتي أو حيوانـــي، كالفـــيل والغـــزلان والطيور، وقد تجتمع هذه الرسوم في مهاد نسيج واحـــد، فـــيكون هـــذا الـــنوع متعدّد المواضيع، حتى إنّك قد لا تستطيع تمييز الموضـــوع إلاّ بجهـــد، وفـــي بعـــض قطع البروكار، تكون النقوش مبسّطة، والموضوع الرئيسي واضح.

كـــانوا ينفذون الرسوم على القماش بالإبرة بإسلوب الغلّ، ثم اتّبعوا أسلوب بطاقـــات الجاكار، وهي عملية معقدة ترتكز على الدقّة المتناهية. فهم يرسمون الشكل أو الطير أو العرق النباتي، على ورق ميليمتري بعرض "5"سم، إذا كان النســـيج علـــى نول الـــ "400" سنّارة حيث يتكرر الشكل كل "5"سم. أو يكون الرســـم علـــى ورق مليمتري بعرض "20"سم، في حالة النسيج على نول الـــ " 1400" سنارة، فيتكرر الشكل كل "20"سم.

ويطبّقون الرسم على ألواح كرتونية مثقّبة حسب الشكل "الجاكار" تكون في أعلـــى الـــنول. وتكون بطاقات الجاكار متحركة. وهذه الحركة مرتبطة بسنانير الرســـم.. والمهم معرفة عدد الثقوب التي تشغل كل سنتمتر من الرسم.. فعندما يعمل النول، فإن المكوك الخاص بالخيوط العادية يمر كالمعتاد بين الطيقان. أما المكوك الخاص بالرسم، فإن مروره يرفع سنانير بعدد الثقوب.. وهكذا حتى يتّم الشكل المرسوم.. ثم يتكرر العمل لكل رسمة.



15.. من نسيج البروكار الدمشقي النادر المثال.

الاستقرار ورواج البروكار:

يمكـــن أن نقـــيس رواج البروكار، بمدى استقرار البلاد.. فالاضطرابات والأحـــداث السياســـية التـــي تحـــل بالمنطقة أو العالم تنعكس سلباً على رواج الـــبروكار، لعلاقة ذلك بالحركة السياحية، وتوقف وفود السياح إلى البلاد.. أما الســـوق الداخلية فلا تتأثر كثيراً بمثل هذه الأمور، إلاّ من حيث الحرص، فضلاً عـــن ذلك فإن هذه السوق قليلة الأهمية، لقلة من يقبل على اقتناء البروكار، من أبـــناء البلاد، بسبب غلاء ثمنه عليهم، رغم أنهم يحصلون على البروكار، بأقل من الأسعار السياحية.

ونذكـــر علـــى ســـبيل المـــثال أنّ أحداث المنطقة العربية، منذ تأميم قناة الســـويس، أثرت تأثيراً كبيراً على رواج البروكار، فقلّ الطلب وتكدس الإنتاج ورخصـــت الأســـعار، وبالتالي حلّت البطالة بين العاملين في نسيج البروكار.. فمعمل النعسان وحده مثلاً صرف بسبب هذه الأحداث "240" عاملاً من أصل "300" عـــامل من خيرة معلمي نسيج البروكار، وعلى ذلك قسّ بالنسبة للمنتجين والممولين الآخرين..

البروكار في أيامنا:

وفـــي أيامنا، ونحن في أعتاب الألفية الثالثة، فإن من المؤسف القول بتوفّر أعداد الأنوال التقليدية، التي يمكن أن تعتمد على الحرير الطبيعي. لكن ما يعمل فـــي هذه الأيام هو نول واحد، وهو النول الموجود حالياً في مركز مدرسة عبد الله باشـــا العظـــم، قريباً من متحف التقاليد الشعبيّة بدمشق ويعمل عليه الإنسان الوحـــيد الـــذي لا يزال وفياً للبروكار منذ ستين عاماً، كما قال لي، وهو السيد درويـــش رمضـــان.. ولـــم يكـــل أو يتسرب إليه الوهن.. فهو يجد نفسه وراء النوال.. وقد بدأ العمل وهو ابن "14" عاماً ويعمل في اليومَ عشر ساعات ليقدم نحـــو "150" ســـم من نسيج البروكار.. ومما يؤسف لـــه أن دخل هذا الإنسان الـــذي لا يكاد يسد حاجاته الأساسية فإن عليه أن يدفع للدولة مبلغ "2000" ليرة سورية كضريبة دخل.. أليس ذلك مخجلاً.

ومـــع ذلـــك لا يزال يعمل ومستعد لتقديم خبرته لكل من يريد أن يمارس حرفة النسيج التقليدية إذا توافرت الشروط اللازمة لحماية صناعاتنا التقليدية.



16.. نـــول الـــبروكار التقلـــيدي الوحيد الذي لا يزال يعمل في أيامنا ويعمـــل عليه السيد درويش رمضان في مركز مدرسة عبد الله باشـــا العظـــم بدمشق. الصورة بعدسة المؤلف في حزيران عام 2004م.

2 ـ الدامسكو

ويسمى الوشي، واسمه مشتقّ من اسم مدينة دمشق، وقد نقل العرب نسيج الدامسكو، إلى الأندلس، فنسب إلى دمشق، والدامسكو نسيج من الحرير الطبيعي أو الصناعي موشّى برسوم الفرسان والصيادين والطرائد والأشجار والزهر والثمار. وكان على أنواع عديدة النقوش والرسوم، ومنها: الأطلس، والثابوري، والهرمزي، والمنيّر، والمعيّن، والمسهّم، والمعمّد... وقد اشتهرت هذه الأنواع بدمشق فعرفت بها وأطلق عليها اسم دامسكو. فالدامسكو كالبروكار من المنسوجات التي تميّزت بها دمشق، منذ القرن الحادي عشر، وكان يطلق عليه اسم "البتّة" عندما كان عرض قماشه "100"سم أما الآن فقد أصبح منه ما هو بعرض "220" سم.

وكانوا في أول الأمر ينسجونه من الحرير الطبيعي، وعلى أنوال تقليدية "دوس" وهذه الأنوال يختلف عدد دوساتها بحسب ألوان القماش.. أما عرض القماش فهو بحسب الرسوم التي يتبع لها عدد إبر "سنانير" النول.. وقد كانت تلك الرسوم تُغَلّ غَلا كما هي الحال في البروكار. وتبعاً لذلك يكون إنتاج النول من الدامسكو.. وقديماً لم يكن إنتاج النول التقليدي الوسطي عن المتر ونصف المتر في اليوم.

وقد تعرضت منسوجات الدامسكو لأزمة عنيفة قبل تجديدها، ونجمت تلك الأزمة عن مزاحمة المنسوجات الأجنبيّة، وإغراق الأسواق بهذه المنسوجات بأسعار أرخص من أسعار الدامسكو.. فقلّ إقبال الناس على شراء الدامسكو، وتوقّف التصدير إلى الأسواق المجاورة للسبب نفسه.. وقد انعكس ذلك على أوضاع العاملين، بعد تدنيّ الأسعار، وانحصار الطلب على أبناء الريف. واضطر معظم العمال إلى البحث عن مهنة أخرى يتعيشون منها.

وما أن وضعت الحرب العالمية الأولي أوزارها ونشأت الصناعة النسيجية الحديثة في سورية، حتى قام معمل مزنّر بتجديد أسلوب نسج الدامسكو سنة 1935.. وقد بدأ ذلك التجديد باستخدام الأنوال اليدوية التقليدية بالحرير الطبيعي، ونظراً لكلفة ذلك العمل استعاضوا بالحرير الصناعي عوضاً عن الحرير الطبيعي، ثم استبدلوا الجاكار اليدوي "المكوك"، بالجاكار الميكانيكي فقفز الإنتاج للنول الواحد من "1.5" م إلى "14" متراً في اليوم بالحرير الصناعي و"7" م بالحرير الطبيعي.. ففضلوا الحرير الصناعي، لقلّة التكاليف. ووفرة الجدوى الاقتصادية، وبخاصة بعد أن عاودت الأسواق المحلية والأسواق المجاورة، الطلب على نسيج البروكار الدمشقي.



17.. نول نسيج الدامسكو التقليدي.

وقـد تـراوح عـرض القماش في ذلك الحين بين "135"سم، و"220"سم وكانـت الرسـوم مـن تصـميم محلّـي ثم استعانوا بفنيين أجانب من فرنسة وسويسـرا. وأخـذ الإقـبال علـى الدامسكو يتزايد يوماً بعد يوم وبخاصة من الأسواق العربية والأسواق المجاورة..

وقـد استطاع النسّاج المعاصر لنسيج الدامسكو، إنتاج نماذج من الدامسكو تفـي وتلبيّ وتساير الأذواق المعاصرة، في شتى مجالات المفروشات والستائر وبعـض الملابس، بما لهذا النسيج من نكهة دمشقية أصيلة، مما كان لـه أكبر الأثـر فـي حرص السياح والزوار الأجانب على ابتياع طُرفاً من هذا النسيج يحملونهـا هديـة لـبلادهم، تذكـرهم بعـبق الشرق وسحره، وأصالة دمشق بالمنسوجات...

3 ـ الألآجا والديما والأغباني:

وكـان مـن المنسـوجات التي اشتهرت بها سورية عامة، ودمشق بوجه خـاص: المنسـوجات الحريرية القطنية المسمّاة بالألآجا. والمنسوجات القطنية المعـروفة بالديما. وكذلك المنسوجات القطنية الموشاة والمطرّزة بالحرير التي يطلـق علـيها اسـم الأغباني.. وكان يتّخذ من هذه المنسوجات اللباس الشعبي المعروف بالصاية[1].

الآلاجة:

نسيج من حرير وقطن تركز نسجه في عدد من المدن السورية، وبخاصة دمشق. وينسج هذا النسيج، بأشكال مختلفة، وأنواع كثيرة، ومن أسمائه: الهندية، والقطنية، والمصرية، وكمخة، والمثمّنة، والمسننة، والعطافية...

وكانـت منسوجات الآلاجة المعروفة بالصاية بمنزلة الزيّ الشعبي لمعظم السـوريين، حـتى أواسـط القرن العشرين، ولا يزال بعض أبناء ريف حماة يرتدونه، وكذلك المسنّون من أبناء المنطقة الشرقية من سورية.

وكانت منسوجات الآلاجا تجري على الأنوال التقليدية، وقبل أن يُشرع بعملية الحـياكة علـى النول، يمر الحرير والغزول القطنية بعدد من العمليات، منها الكبابة والفـتال والتسدية، ثم تحوّل إلى الصباغ فالملقي فالمزايكي، ومن ثم يُشرع بالنسج.

---

(1) ـ *الصاية كلمة إسبانية استعارها العرب من الأسبان بالأندلس وهي مشتقّة من تعبير: سايا Saya، أو سايو Sayo .*

ومتى انتهى نسيج الثوب، يقطّع إلى قطع طول كل منها تسعة أذرع، فتغسل القطع، ثم ترسل إلى الدقاق، فيدقّها ويطويها، ثم ترسل إلى المكبس زمناً معلوماً، وبعد ذلك تترك بعض الوقت لتستريح.. فإذا كشفت يظهر لها بريق ولمعان كالأمواج.. وذلك على نحو ما فصلنا، لدى الكلام عن مراحل العمل لإعداد النسيج..

الديما:

أثـــواب من قطن مقلّم بألوان صفراء وزهرية، أو صفراء وبيضاء.. وهي تقليد لنسيج الألآجا. لكن الألآجا من حرير وقطن، أما الديما فمن القطن فحسب، ولا يدخـــل نســـيجها الحريـــر، وهي مشهورة لدى الدمشقيين، ولها قبول زائد، وكـــان يُتجر بها. ولعل سبب رواجها الإقبال على ارتدائها من أصحاب الدخل المحـــدود. أما سبب نشوء هذا النسيج فهو غزو المنسوجات الأوروبية للأسواق المحلية ومزاحمتها المنسوجات الوطنية، حتى كادت هذه المنسوجات أن تتكدس في المستودعات. فقام السيد عبد المجيد الأصفر، بإيجاد هذا النسيج القليل الكلفة وشـــجعه على ذلك وأمدّه بالمال اللازم المموّل حسن الخانجي.. ومن ثم انتشر نسيج الديما على الأنوال التقليدية في أحياء دمشق وخاناتها.

الأغباني:

مهـــاد من نسيج قطني بمواصفات خاصّة، توشّيه وتطرّزه زخارف بخيوط مـــن حرير أو قصب، ويُعدّ هذا النسيج، من مفاخر منسوجات دمشق، وكان في أول أمـــره تقلـــيد للـــزنار الهندي، وقد وجد في مدينة حلب، وكان فيها "117" معمـــلاً.. ثم راج نسيج الأغباني بدمشق على الأنوال التقليدية، فأخذوا ينسجون أثـــواب الـــروز من الحرير البلدي ثم يرسلون إلى النساء للقيام بتطريزه.. وقد جـــرت محاولة لنسيج الأغباني على الأنوال الميكانيكية فلم يلق القبول لأنّه على حدّ قولهم "مجنفص" أو "مقنفذ"[(1)].

وتجـــري على الخيوط اللازمة لحياكة قماش مهاد الأغباني عمليات على الخـــيوط قـــبل نسجها، ومن ذلك: اللف والكرّ والسرباس، ثم الصباغة بالألوان المطلوبـــة.. وبعد ذلك يرسل الخيط إلى المزايكي لتصميغه بالنّشاء قبل إرساله إلـــى الملقـــي. وهذا الملقي يجعل الخيط في المشط ثم إلى المسربة، لنقل الخيط من الشلّة إلى مواسير توضع في المكوك، ليباشر الحائك النسيج على النول.

---

(1) - الجنفـــيص: نســـيج من قشر القنب الجوت كان يستخدم في عمل أكياس الحنطة وفي بطانة قطع الموبيليا، كمرحلة من مراحل تنجيدها.. ومقنفذ: تشبيهاً لهذا القماش بجلد القنفذ.



18.. أطاريف من منسوجات الأغباني.

ويجعلــون القمــاش على شكل أثواب يسمّى الواحد منها: "سلك أغباني". وخـــلال عملية الحياكة، يتركون فاصلاً بعرض "2"سم بعد حياكة كل "150"سم من الثوب.. فإذا انتهت حياكة الثوب، فإنهم يقصّونه بعدد تلك القطع التي بطول "150"ســم مـــن الثوب.. ثم يرسلون هذه القطع إلى الرسم. ويكون ذلك الرسم لأشــكال عروق نباتية وزخارف عربية يكثر فيها الورد والزهر والأغصان... ثــم أصــبحت هذه الرسوم محفورة على قوالب خشبية.. فيطبعون رسم القالب على قطعة النسيج بعدد المرات المطلوبة. ومن هذه الطبعات ما يسمّى بالرش، والطلــس، والضــامة، وأبو الحجب. ووقف القاعة.. وغب الانتهاء من عملية الرسم أو الطبع، فإنهم يرسلون بذلك القماش إلى الشغّالات للقيام بعملية التطريز بأســلوب الغــلّ، وكانـــت هذه العملية تتطلب جهداً ووقتاً لا يستهان به.. وكان لنســاء بلدة دوما بريف دمشق شهرة كبيرة ومتميّزة بعمليّة التطريز هذه.. كنّ يقمـــن بذلك العمل في دورهن، فتعمد الواحدة منهن إلى شدّ قطعة القماش على طـــارة خشـــبية دائرية، ومن ثم تشرع في تنفيذ الرسم بخيطان حريرية، وإبر خاصـــة يمـــررّنها مـــن وجـــه القماش إلى قفاه وبالعكس. بألوان منها الذهبي والفضـــي والأخضــر والأزرق والبــيج والعسلي.. وقد يُدخلن خيوط القصب الذهبـــية أو الفضـــية، إذا اقتضى الرسم ذلك. ثم استعيض عن الطارة الخشبيّة بماكيـــنات أشـــبه بماكيـــنات الخـــياطة المنزلية المعروفة. وذلك لتسريع عملية الإنتاج.. كما جرت محاولات للقيام بالتطريز بأجهزة أكثر تطوراً وأكثر سرعة وأغـــزر إنـــتاجاً مـــع المحافظـــة علـــى الأسلوب التقليدي، وبخاصة الرسوم ومضمونها. وكانت قطع الأغباني تستخدم كعمائم وغطاء للرأس للرجال، وفي الزنانـــير الرجالـــية والشملة التي تلف على وسط الرجل فوق القمباز[1] وكذلك كملفّات للأطفال الرضع المعروفة شعبيّاً باسم "الإنداءة".

وكـــان من تقاليد دمشق، أن يزفّ العريس إلى عرسه، بثوب أو قمباز من الأغباني، لأنه في عرفهم فأل خير للأسرة على مقدم العروس.

القنباز والصاية:

مـــن القنباز ما كان للشتاء، وهو من الجوخ المقلّم، أما قنباز الصيف فهو

---

[1] - القنباز: هو الغنباز. وهو ثوب للرجال طويل يصل إلى مشط القدم. وهو مفتوح بكلّيته من الأمام، وعـــريض في الأسفل ثم يضيق تدريجياً نحو الأعلى، ويردف الطرف الأيمن عادة فوق الطرف الأيسر ويثبت عند الخصر بوساطة الشملة المشار إليها أعلاه.

من الحرير أو القطن، أو القطن والحرير. ويعرف بالصاية أو الشاية، وهو من الأغبانـــي ذي الخـــيوط الحريرية الصفراء المطرّزة على القماش برسوم نباتيّة ملتفّة. ولهذه الصاية مسميّات وفقاً للونها وأسلوب صنعها، فما كان أبيضاً لامعاً مقلمـــاً طولـــيّاً، يعرف بالحامديّة، وهو من الألآجة. وما كان مقّلماً بخط أصفر وآخـــر أســـود أو بأحمر وآخر أسود يعرف بالعطافية وهو أيضاً من الألآجة. والشـــاهية تكون بلونين الأخضر والأسود أو الأصفر والأبيض.. أما الأساورية فهي على عدّة أنواع مقلمة بخطوط بيضاء أو سوداء. وجميعها من الألآجة.

مجالات عصرنة الأغباني في أيامنا:

أشرنا إلى عمليات التسريع التي صاحبت عمليات إنتاج وتطريز الأغباني، وكـــان مـــن دواعـــي ذلـــك، الإقبال على منسوجات الأغباني وتعدّد مجالات اســـتعمالها في الحياة، سواء في الأسواق المحلية أو الأسواق الخارجية، فضلاً عـــن تهافـــت الـــزوار والسياح على اقتناء قطع من هذا النسيج. وذلك بفضل حـــرص صـــنّاع هـــذا النسيج في المحافظة على هوية الأغباني كمنتج حرفي عفوي..

وقـــد دخـــل نسيج الأغباني في أيامنا في مجالات عدة، مسايرة للأذواق، ومجـــارات للأســـاليب الحديـــثة، في أعمال العمارة الداخلية "الديكور" للمحالّ والصـــالونات والفـــنادق السياحية الراقية.. من ستائر ومفارش طاولات وشنط نسائية وجزادين.. وأغطية مفروشات.

وقد دخلت على عملية إنتاج الأغباني تقنيات حديثة لتلبية الطلبات المتزايدة علـــى هـــذا النســـيج.. وكـــلّ ما نرجوه أن لا تُفقد هذه التقنيات هوية الأغباني وحرفيته وعفويته في الزخارف والتطريز.. لأن المهم في الصناعات التقليدية. من أجل المحافظة على أصول هذه الصناعات وجذورها: الكيف وليس الكم...

طباعة الأقمشة :

عُـــرف فن طباعة الأقمشة من أزمان سحيقة، غائرة في القدم، ولقد أمكن تنفـــيذ وإخراج رسوم وعناصر زخرفية بدائية على الأقمشة المنسوجة، بواسطة عملية النسيج أو التطريز، وكان من الرسوم بواسطة اليد، بألوان غير ثابتة في

أول الأمـــر ثـــم تلويـــن القماش بتلك الألوان، وبمرور الزمن، تطوّرت عملية الأنسجة المطبوعة، على أصول صناعية وقواعد علمية وعملية.

فقـــد كان الإنسان، في العصور الساحقة في القدم، يمارس طباعة الأقمشة بشـــكل فطـــريّ، كـــأن يستخدم كفّه في عمل لطع من الألوان، بعد غمسها في عجيـــنة لونـــية.. ويذهب بعض الباحثين والمؤرخين إلى القول، أنّ فن طباعة المنســـوجات من الفنون التي ظهرت صدفة للوجود.. وذلك عند ترطيب أوراق الشـــجر، ثم ضغطها على القماش، فتترك أثراً لشكل أوراق النبات المضغوطة، ممـــا لفـــت الـــنظر إلـــى المبادرة بتنفيذ بعض الرسوم، بتحكّم وعن قصد على الأقمشـــة.. ثـــم تـــدرّج الأمـــر لتشكيل وحدات من اللون الأبيض فوق أرضية ملوّنة..

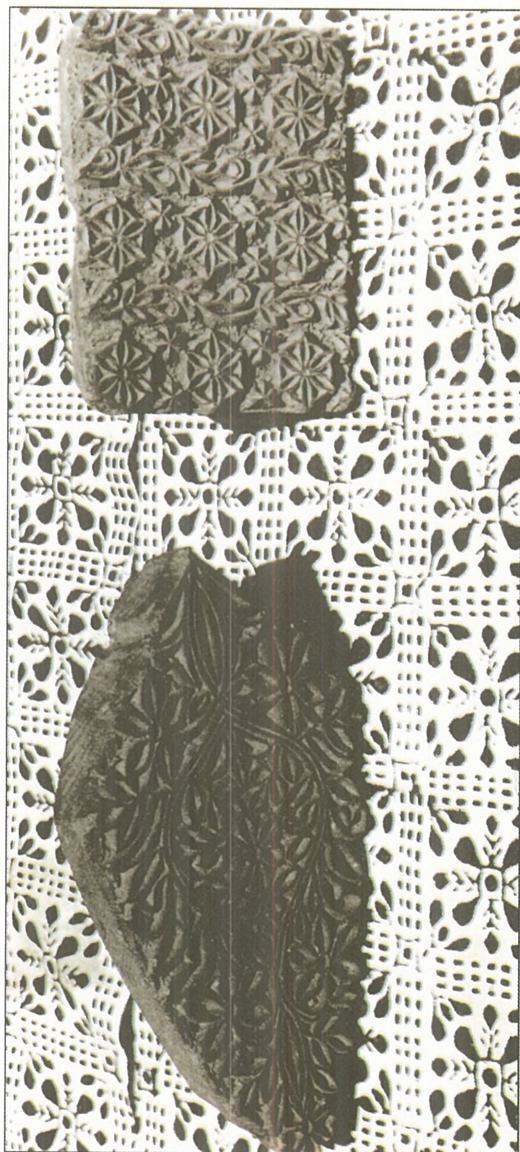
ويـــرجع الفضـــل في اكتشاف تلك الطريقة، إلى سقوط نقط من الشحم أو الشـــمع، عن طريق الصدفة، فوق الأقمشة التي كانت معدّة للصباغة.. وعندما صبغت هذه الأقمشة بقي موضع الشحم أو الشمع بدون صباغة..

ومنذ ذلك الحين تقدمت علميات استعمال الشمع في الصباغة حتى تطورت إلى أسلوب:

1 ـــ عمل نقط بيضاء مقصودة بالخيوط الشمعية.

2 ـــ الرسم بالشمع بطريقة الباتيك.

وقـــد استعمل الصينيون منذ أكثر من "2000"سنة أسلوب القوالب الخشبية فـــي الطـــباعة. وعلـــى مـــر السنين تطورت هذه الطريقة واستخدمت بطباعة الأقمشة، كان ذلك في بادئ الأمر بسريّة تامّة شأنها في ذلك شأن غالب الحرف التقلـــيدية يوم كان المعلم في مشغله يحتفظ لنفسه بسرّ صنعته. وكانت النيلة من أوائـــل الصبغات التي استعملها الإنسان في طباعة الأقمشة. وقد عرفها الهنود بحكـــم اكتشـــافهم للقطـــن حوالي الألف الرابعة قبل الميلاد، كما عرفها قدماء المصريين بحكم اكتشافهم للكتان حوالي عام "2000" ق.م.



19.. من قوالب طبع الأقمشة.

وفــي العصـــور الإســـلامية ظهرت أشكال متعدّدة من الأقمشة التي طبعت بقوالب خشبية. وقد صورت على تلك القوالب، زخارف وأزهار ونباتات متشابكة.

وتعــدّ طباعة الأقمشة من الحرف اليدوية التي حفلت بها سورية، وهي تعتمد علــى طــباعة القماش القطني.. ودخلت هذه الحرفة سورية عن طريق بلاد جنوب شــرقي آسيا. واشتهرت بها حماة وحلب وجسر الشغور. وكانت جسر الشغور تقدم أبهــى وأجمــل الأقمشـــة المطبوعة الملونة، ولهذه الأقمشة استخدامات وأغراض مــتعدّدة، كالملايا (لباس السوق للنساء) والستائر والمفارش ومناديل الرأس.. وكان لهــا رســـوم عديدة تقترن بأسماء تلك الرسوم. ومن ذلك: فلّة وياسمين، وردة، بزر لـــيمون.. آجـــاص.. وكانـــت حـــرفة طباعة الأقمشة.. رائجة جداً بدمشق، وكان صـــناعها يستخدمون فيها قوالب من الخشب أو النحاس المحفور.. واستخدمت هذه الحـــرفة فـــي طباعة الرسوم اللازمة لتطريز الأغباني كما رأينا، وهي على أشكال عـــروق وبحـــيرات ماء، وأشكال متعددة من الطيور والورود.. كما كان ينتج منها العمائم المعروفة بالشكم واللّحف والبقج والأثواب ثم أصبحت على غاية من الكساد، وقــل محـــترفوها، بعد أن قلّ من يقبل على الأقمشة المطبوعة من أبناء المدن، بعد انتشـــار الأســـاليب الحديثة بطباعة الأقمشة. ولم يعد يستعمل هذه الأقمشة إلاّ القليل من أبناء الريف وبخاصة النساء..



المصادر والمراجع:

1 ــ البدري أبو البقاء: نزهة الأنام في محاسن الشام ط(1)، دار الرائد العربي، بيروت 1980.

2 ــ الإدريســـي الشـــريف: نـــزهة المشتاق في اختراق الآفاق، بون 1885م، ونابولي 1970 ــ 1984.

3 ــ الحمامي حسن: الأزياء الشعبية وتقاليدها في سورية، وزارة الثقافة، دمشق 1972م.

4 ــ القاســـمي، محمـــد سعيد وجمال الدين بالاشتراك مع خليل العظم: قاموس الصـــناعات الشاميّة المعروف بـــ "بدائع الغرف في الصناعات والحرف" تحقيق د. ظافر القاسمي، دار طلاس بدمشق. ط(1) 1988م.

5 ــ عـــالم الفكـــر، مجلة: المجلد(6) العدد (4) سنة 1976، بحث سعد محمد كامل: فن النسيجات الشعبية الإسلامية.

6 ــ كيال منير: فنون وصناعات دمشقية، وزارة الثقافة دمشق 1962م.

7- Dozy. R: Ditirnaire dota ille Des noms vé Tements chezles arabes ameterdam miiller 1854.



الفصل الرابع
الفخار.. والخزف

1. الفخار:

تعــدُّ صــناعة الفخار من أقدم الصناعات التقليدية في العالم، وهي تشكل رابطاً بين إنساننا المعاصر، وتلك الأحقاب الطويلة الماضية من تطوّر الإنسان وتقدّمــه. وتزوّد الباحثين بالمعلومات التاريخيّة عن التتابع التاريخي لحضارات الشــرق القديمــة. فهي من أقدم وأبقى مآثر الإنسان الحضارية. وقد نشأت هذه الصــناعة في بلدان الشرق الأدنى "على الأرجح" إذ تعود أقدم النماذج المعروفة إلــى القرنيــن الســابع والســادس قبل الميلاد، وهي تعكس أذواق المواطنين. وقد استمرت في العطاء رغم تغيّر الأسر الحاكمة والغزوات الأجنبيّة.

اهتدى الإنسان القديم إلى صناعة الفخّار، بعد أن أدرك أن الطين، إذا جفّ يمكــن أن يكــون آنية يوضع بها الطعام أو الحاجيات، عوضاً عن تلك الأواني التــي كــان يصنعها بتجويف الحجارة أو الأخشاب، فقد لاحظ ذلك الإنسان أنّ الطيــن، كلّما ازداد جفافاً، كلّما كان أكثر مقاومة ومتانة، فعمد إلى القيام بعمليّة شــيّ الطيــن فــي مواقــد خاصــة.. وبذلك توصل إلى الفخّار الذي دخل في اســتعمالات الإنســان على مقياس واسع، بعد أن قام بتكييف الأواني التي كان يصنع منها الفخار، شكلاً وحجماً، وفقاً للاحتياجات اللازمة لذلك.

وعــندما ارتقت صناعة الفخار أكثر فأكثر، أصبح الإنسان يطلي الأواني بمــادة أكــثر كتامة تجعلها أكثر صلابة وتماسكاً.. ثم توصل إلى طلاء القطع الفخارية بمادّة زجاجية تضمن صلاح الفخار لحفظ المواد السائلة.

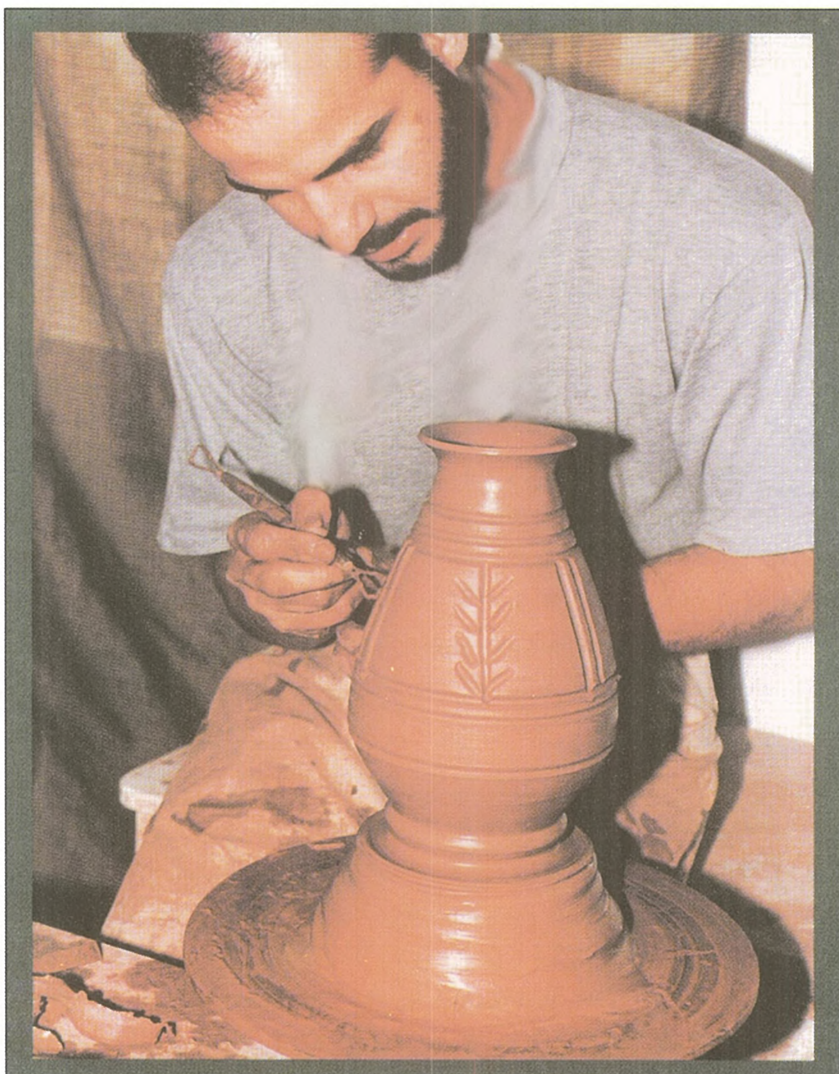
الفخار في سورية:

وقد وفرت الطبيعة لسورية، بما تضم أراضيها من ترسّبات طينية ورملية. المـادّة الأوليّة اللازمة لصنّاع الأواني الفخارية.. فمنذ غابر الأزمنة قام صناع الفخـار "الفواخـيريّة" بتلبـية احتـياجات الناس من الأواني الفخارية اللازمة لاسـتعمالاتهم.. ولا تـزال الأيـدي الماهرة تنتج العديد من الأواني، من قلل وأوانـي وقدور وصحاف وخوابي، فضلاً عن أوعية الشتول المنزلية. وأواني الشرب اليدوية "الشربات".

وقد ذكر القاسمي في قاموس الصناعات الشامية، أن بدمشق أسرة توارثت صـناعة شقف "أصص" الشتول المنزلية هي أسرة الشقيفاتي، وكذلك الأمر في أسـرة الشرباتي التي كان يصنع أبناؤها، شربات الماء التي درج الدماشقة على وضع ماء الشرب فيها أيام الصيف، كونها أفضل من الأباريق الزجاجية التي لا تحفـظ للماء برودته.. وكانت أسرة الفواخيري أيضاً، من الأسر الدمشقية التي امتازت بهذه الحرفة، وتوارثها أبناؤها ومهروا بها، كابراً عن كابر.. وإذا كان الفواخيرية والشقيفاتية والشرُباتيّة يتجمعُون في محلّة الفواخير بالصالحية لتوفر الـتربة اللازمـة لحرفـتهم، فإنّنا نجدهم في هذه الأيام يتواجدون وفي مناطق مـتعدّدة فـي مديـنة دمشق وريفها، وبخاصة بعد أن أصبحت التربة اللازمة لحرفـتهم تستجلب لهم من مناطق متعدّدة في سورية.. ومن هذه المناطق التي تـتواجد فيها هذه الحرفة، منطقة الدحاديل والزبلطاني في مدينة دمشق ومنطقة "داريا" بريف دمشق.

الفواخيري:

يُعـدّ الفواخيري، فنّاناً شعبياً أصيلاً، وهو يرتبط بمجتمعه، ويعبّر بخاماته عـن متطلّـبات هذا المجتمع.. فهو في حالة دائمة من الإبداع والتجديد، طالما واتـته الفرص، وسمحت لـه الظروف، وهو بفطرته، وحسن تعبيره وأسلوبه المميّز يستخدم تارة الرمز في تعبيره وتارة يجسّد العادات والتقاليد الموروثة، وأحـياناً يبـتدع، تلبية لمتطلّبات الأذواق المعاصرة، وهو في جميع الأحوال لا يـتخلّى عن أسلوب العمل وخصائصه، وإن تطورت وسائل العمل.. فهو على الـدوام يـنوّع إنـتاجه ويجدّد أشكاله ويعمل بكفاءة ومهارة نادرتين.. صبوراً راضـياً قانعـاً رغم الظروف القاسية التي تتطلبها حرفته وبخاصة أيام الشتاء. سواء عند تحضير العجينة أو عند تشكيلها..



20.. الفواخيري وراء الدولاب، يقوم بزخرفة آنية من الفخّار

والطيـــنة "العجيـــنة" في يد الفواخيري سهلة طيّعة، يشكّل منها ما شاء من أشـــكال مـــتعدّدة.. وهو عندما يعتلي منصّة الدولاب يمتلك سيطرة مذهلة على عمليّة التشكيل فأصابعه تلعب بالعجينة في كل اتجاه.. والطينة تدور أمامه على قرص الدولاب..

ونجد من الفواخيرية في أيامنا من يزاول المهنة بأمانة وإخلاص، ومهارة وإتقـــان وإبـــداع.. بـــل وفخار وزهوّ.. ومن هؤلاء من يجد مكانة لائقة على الصعيد العالمي والمحلّي.. أمثال السيد عبد الغني الفاخوري بالدحاديل، ويقصده العديـــد مـــن الباحثيـــن والزوّار والسياح.. وقد شارك في عدد من المعارض المحلية والدولية.

الفاخورة:

يطلـــق على مكان صنع الفخار، اسم الفاخورة، ويسمى صانع الفخار، كما ذكـــرنا، الفواخـــيري. وكان في دمشق، حي يقع غربي الصالحية يعرف بحيّ الفواخـــير.. كـــان بهـــذا الحـــي حتى أواسط القرن العشرين نحواً من عشرين فـــاخورة. ومـــن هـــذه الفواخير، ما ضمّ أكثر من فرن لشيّ الفخار.. كفاخورة الـــبحرة.. وكـــان فيها كميّة كبيرة من التربة الصالحة لعجينة الفخار.. كما كان فيها حوض كبير للترقيد.

فرن الفاخورة والتربة اللازمة:

أمـــا الفـــرن، فهـــو عبارة عن موقد، لـــه فتحات في سقفه تتسرب وتندلع عـــبرها ألسنة اللهب، إلى غرفة مغلقة بارتفاع نحو "170"سم.. والترابة "التربة" اللازمة للعمل قد تتوفر في المنقطة، وقد تجلب من مقالع خاصة بها.. ومن هذه الـــتربة، ما كان باللون: البنيّ والرماديّ الأسمر، والزبدي الكاشف.. ولكل من هذه الترب خصائص مميزة لها. فالتربة الكاشفة تصلح لصنع أواني الشرب من الفخـــار، كالجرار والشربات، لأن هذه التربة يدخل في تركيبها شيء من الرمل الأبـــيض، أو تخلـــط بـــه، فتكون بها مسامات تسمح بالترشيح للحصول على الـــتبريد.. وهـــذا الـــنوع من التربة غالباً ما يوجه في وادي الفرات، أما التربة الكـــامدة، فهي أكثر خشونة، والأواني المصنوعة منها أكثر سماكة.. وهي في

صـــنعتها أقل دقّة، لقلّة مطاوعتها أثناء التشكيل.. ويمكن الإفادة منها في صنع "تشكيل" القطع الفخارية الكبيرة التي تستوجب الشيّ بدرجات حرارة عالية تصل إلـــى "1000" درجـــة، لذلك أدخلوا إلى هذا النوع من التربة ما يُعرف بالترابة الناريّة التي تتحمل الحرارات العالية.

إعداد التربة وتشكيل العجينة:

تجلـــب الـــتربة من مظانّها، فتكسّر وتطحن وتنخل، ثم تنقع بالماء بحوض يُطلـــق علـــيه اســـم "المصْوَلْ" لبضعة أيام، فتتبلّغ بالماء ثم تدعك بالأقدام حتى تتجانس، وقد استعاضوا مؤخراً عن عملية الدعك التي كانت تتم بالأقدام بخفّاق "عجّان" آليّ، لدعك عجينة التربة حتى تتجانس، فيضاف إليها الماء وتخفق حتى تصبح مائعة القوام.

يتصل المصْوَلْ المذكور بحوض أو حوضين للترقيد، بحيث تفيض العجينة مـــن المِصْـــوَل إلـــى كل من الحوضين عبر ميزاب لكل من الحوضين. ولكل ميزاب مصفاة لا تسمح بمرور الشوائب إلى حوض الترقيد.

وبعـــد يوميـــن أو أكثر، فإن الطين في حوض الترقيد يجف قليلاً، فيدعك ثانـــية بالقدمين أو بواسطة العجّانة، بعد إضافة نسبة من الرمل الناعم الصافي. أو الغضـــار الـــناعم جداً. وذلك حسب طبيعة الإناء المراد تشكيله "صُنعةُ" من حيث قابليّة الترشيح أو عدمها.

الدولاب:

بعـــد أن تهـــيّأ العجينة، يعمد الفاخوري إلى تقطيعها إلى كتل حسب حجم الإناء المراد صنعه ثم توضع قطعة العجين على الدولاب لتشكيلها، حسب الآنية المطلوبة.

والـــدولاب: أداة بســـيطة، لهـــا مِسند أفقيّ دائريّ، يتحرك بواسطة دوّاسة يضـــغط علـــيها بالقدم، فيتحرك دولابٌ يتصل بذلك الترسِ "المسند" فيدور أمام الفواخـــيري. أمّـــا ســـرعة الدوران لذلك المسند، فيتحكّم بها الفواخيري حسب الضـــغط بقدمـــه علـــى تلك الدوّاسة.. وفي بعض الفواخير استعيض عن القوة البشرية، في تحريك الترس، بقوة ميكانيكية تتحرك بدعسة أشبه بدعسة البنزين في محرك السيارة.

تكوين الشكل:

يضع الفواخيري قطعة عجينة الطين على ترس (مسند) الدولاب، ويشرع بـتدوير السـند عبر تلك الدوّاسة، ويعمل بكلتا يديه، وبأصابعه العشر بتجميع العجيـنة ثم فتحها وتشكيلها حسب الطلب، من القعر وعلى الجوانب.. فإن كان الإناء بسيطاً: كأس، قدر، طست، فإن الإناء، يكون من قطعة عجين واحدة، أما توابـع ذلك الإناء، من مسكة أو قاعدة أو ميزاب، أو عروة.. فإنّ هذه التوابع، تكون مهيّأة مسبقاً بفترة قليلة، وقد جفّت بعض الشيء.. فتضاف إلى الإناء بعد لحمها بمهارة فائقة ثم توضع بالفرن للشيّ.

وفـي ذلك الفرن تصّف القطع المراد شيّها بعناية، ومن ثم تترك في الفرن حتى تبرد ببطء.

أمّا القطع الكبيرة، فإنها تصنع على مراحل: البطن ثم الرقبة ثم التوابع من مسـكات وعروق وورد.. وكلما انجزت قطعة، يضعها الفواخيري على الرف لتنشف قليلاً. ثم تُجمع وتُلحم مع القطع الأخرى بشكل جيّد، ثم تشوى.

وهكـذا فإن الجذع المنتفخ لإبريق أو شربة ماء، يُشكّل على شكل طاستين "عليا وسفلى" تجمعان معاً، بعد أن يقوّر القسم الأعلى من الطاستين... ثم يُصنع العُـنْق لوحده، ويجمع مع الجذع بعد نزع قاعدة ذلك العنق.. وبعد ذلك توضع المسكات والتوابع الأخرى.. وتدفع الآنية بكاملها للشيّ.

الزخارف:

وحال انتهاء الفاخوري من تشكيل القطعة على الدولاب، يعمد إلى تزيينها بلمسـات فنـيّة وزخارف، ومن ذلك إحداث خيط بارز أو محفور، حول العنق أثـناء الـدوران، كما قد تُحدث الزخارف بأصابع اليد، فيزيّن الإناء بزخارف غائـرة عفوية، بضغط رؤوس أصابعه، أو بالضغط بخلف مفصل الإصبع بعد ثنـيه، محدثـاً في ذلك خطوطاً عريضة أو ضيّقة عميقة أو قليلة العمق، حسب شـدّة الضـغط، وقـد تكون الخطوط إنسيابيّة أو متعرّجة. وبالطبع فإنّ أعمال الزخـرفة قـد تستوجب استخدام أدوات معدنية دقيقة قاطعة، لإحداث زخارف موخوزة أو مقصوصة، مخرّقة أو مخرّمة.. وفي جميع الأحوال، فإن جميع هذه الـزخارف تـتم، والـدولاب لا يـتوقف عـن برم الترس "المسند" الذي أمام الفواخيري. وذلك بسرعة تتوافق مع طبيعة العمل.

فإذا انتهى تشكيل الإناء وزخرفته، يترك فترة ليجفّ بعض الوقت، ثم يُعمد الفواخــيري إلى إضافة "إلصاق" ما يزيد من جمالية الإناء من وحدات زخرفية فخارية.. وبعد فترة من التجفيف، تنضّد الأواني المنتهية بعناية وحذر في غرفة الشي الآنفة الذكر للقيام بعملية الشيّ.

الدهان والتعتيق:

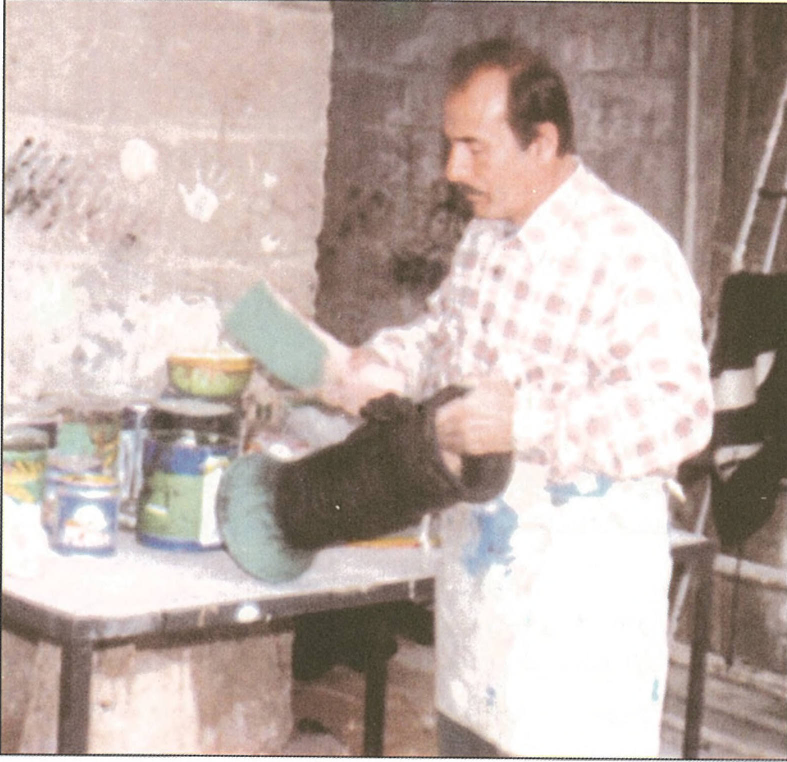
بعــد الشــيّ، تخــرج الأوانـــي من الفرن، وتزيّن بالدهان، حسب الرغبة والأذواق المرغوبة في السوق والطلب عليها.

وتكــون المرحلة الأولى بطلاء الآنية بطبقة طلاء أساس بلون أسود يغطّي كامل سطح الإناء، الخارجي، بالإضافة إلى فوهة الإناء الخارجية، وغبّ جفاف طــبقة الأســاس هذه، يُؤتى بقطعة إسفنج ذات ضغط عالي، وهي بعرض "10 "ســم، وســماكة "5"ســم، وطول نحو "30"سم فيدهن سطح قطعة الإسفنج هذه بدهــان كثيف القوام بلون: ذهبي أو فضي، وقد يكون اللون عسليّاً أو بنيّاً.. أو أصفر أو أحمر أو أخضر.. وذلك حسب لون الموضة الدارج.

يمســك الفــاخوري بقطعة الإسفنج المذكورة، ويشرع بصفع سطح الآنية المــراد تعتــيقها بالوجه المدهون من قطعة الإسفنج بحيث يغطي الدّهان القسم الأسفل من الآنية، ثم يتلاشى ذلك اللون نحو الأعلى، حتى يكاد ينعدم عند فوهة الإنـــاء، كمـــا يغطـــي ذلك الدّهان الذي على قطعة الإسفنج محيط فوهة الإناء الداخلي..

وهكذا يبدو الإناء أسوداً مشرّباً بلون بنيّ أو عسلي أو أحمر أو ذهبي. أما الأجــزاء النافرة من الزخارف أو العروق المضافة إلى سطح الإناء، فإنّها تلّون بقطعــة إسفنج أخرى وبلون ينسجم مع اللون الأسود الأساسي واللّون المشرّب به الذي أتينا على ذكره.

ويتّــبع هــذا الأســلوب من التعتيق في المشربيّات وآنية الورد "الفازات" والصــمديات.. أما أواني الطعام، فإنها تطلى بمادّة زجاجية ذات مواصفات لا تضرّ بالصحة. ثم يُعمد إلى شيّها بالفرن بحرارة تقارب "600" درجة. فيتماسك ذلــك الدهــان مع الآنية.. على حين تكون درجة حرارة الفرن في أعمال الشيّ الأخــرى "1000" درجة وتدوم لمدة "12" ساعة وتترك بالفرن إلى اليوم التالي لتبرد ببطء..



21.. تعتـــيق الأوانـــي الفخارية بعد علمية الشيّ لإعطائها طابعاً من العـــراقة، ولتســـاير الأذواق المعاصـــرة التي تحنّ إلى القديم. بعدسة المؤلف في أيار 2004م.



22.. أوانــي فخاريــة بعــد عملــيّة التعتيق. بعدسة المؤلف في أيار 2004.

2. الخزف:

الخـــزف هو فخار مصنوع من تربة ناعمة متماسكة، يُشوى هذا الفخار ثم يُطلـــى بطـــبقة من الجصّ، ثم يزخرف الإناء، ويغشّى بطبقة الميناء الزجاجية. وتكـــون هـــذه الطـــبقة ملوّنة أو غير ملوّنة، ثم يُعاد الإناء للشيّ ثانية من جديد بفرن معتدل الحرارة فتسيل الميناء ببطء وتتماسك، وتغشّي جميع جوانب الإناء ما عدا القعر.

وبذلـــك يصـــبح الإنـــاء أكـــثر مناعة وأسهل تنظيفاً وألطف شكلاً وأجمل منظراً. وقد عُرف الخزف قبل الإسلام في إيران وبيزنطة واستعمله العرب منذ العهد الأمويّ، كما دلّت حفائر الرصافة من ذلك العهد.

أمـــا نموّ صنعة الخزف وازدهارها، فقد كان في العصر العباسي، وكانت "ســـامرّاء" فـــي العراق، أهم مراكز صناعة الخزف في القرن الثالث الهجري. واشـــتهرت به الرقّة ودمشق والفسطاط في مصر. وقد تقدمت صناعة الخزف فـــي هـــذه المراكـــز حتى فاقت منتوجاتها ما كان ينتج في إيران، لأنّ الصناع الإيرانيين المهرة انتقلوا إلى هذه المراكز، ونالوا من التشجيع ما جعلهم يتقدمون على أندادهم في إيران.

القاشاني:

وللخـــزف أنـــواع عديـــدة تتمـــيّز عن بعضها، من ناحية التربة والصنعة والأســـلوب، وموضوع الزخارف. وقد اشتهر كلّ من مراكز صناعة الخزف، بإنـــتاج صنف أو أكثر، حتى غلب اسم المكان أحياناً، على الصنف، ومن ذلك القاشاني، فكلمة قاشاني هي نسبة لمدينة قاشان، بإيران، وقد اشتهرت بنوع من الخـــزف كان يُزيّن به الجدران والمحاريب، وأعالي النوافذ والأبواب.. فالتصق اســـم مديـــنة قاشـــان بهذا النوع من الخزف.. وأصبح المقصود بكلمة قاشاني، الخزف أينما صنع..



23.. زبديّـــة عليها طبقة زجاجية زرقاء وتركواز منفذّة بالطلاء ذي الـــبريق المعدنـــي بلون ذهبي وهي من صناعة الرقّة في القرن الخامس للهجرة، ومن مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.

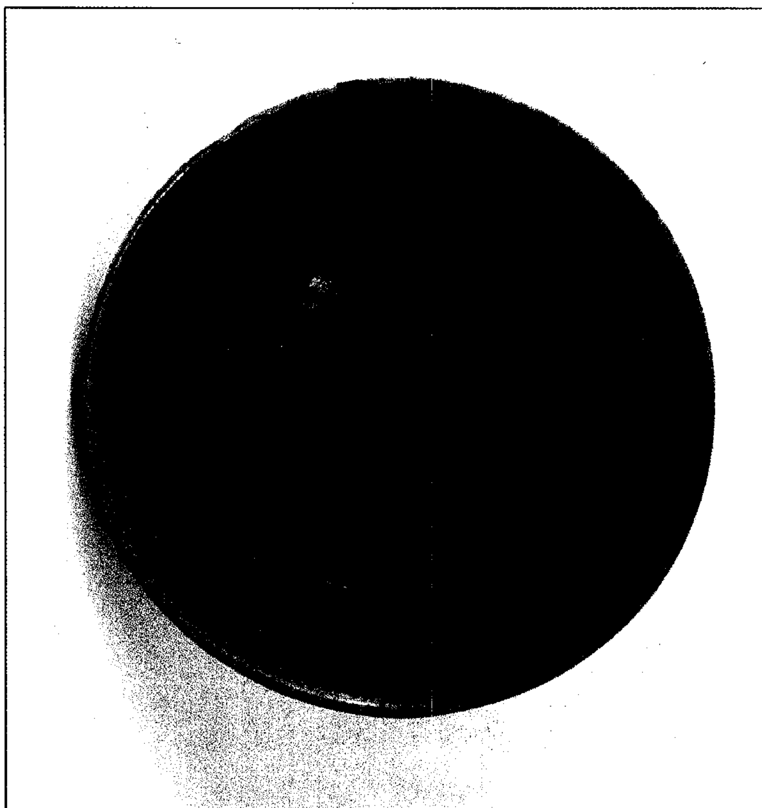
أنواع الخزف:

- الخـــزف الجيري: هو أبسط أنواع الخزف، وكان معروفاً في إيران أيام الساســانيين (قــبل الإســلام) وفيه تكون طبقة الميناء خفيفة، وتربته حمراء.. وتقتصـــر الزيـــنة فـــيه علـــى خطوط محزّزة وزخارف هندسية وألوان قليلة، كالأصفر الغامق والأخضر، وغالباً ما يكون هذا النوع بلونين.

- وهـــناك نوع آخر بسيط الصنعة أيضاً لكنه دقيق ورقيق، وتربته بيضاء ناعمـــة أو صفراء هشّة، ويلوّن على الأغلب باللون الزبدي أو الأزرق الباهت، أو اللونين معاً، وهو مزين بزخارف بارزة لطيفة.

- أمـــا خزف البريق المعدني، فهو أنفس أنواع الخزف، وتربته بيضاء أو صـــفراء هشّة أيضاً، ويغشّى بالميناء بلون زبدي أو أزرق باهت، وفوق الميناء مُزيّـــن بزخارف ذات بريق معدنيّ ذهبيّ أو نحاسيّ. وقد ازدهرت صناعته في ســـامراء بالعراق والرقّة خاصّة، وكان لإنتاجه أهمية بسبب استعماله كأواني، عوضـــاً عن الأواني الذهبية، أو المعدنيّة المكفّتة بالمعادن الثمينة، بسبب الميل إلى تحريم استعمال الأواني الذهبية. وهو يمتاز بالرشاقة وجمال الصنعة.. كما أنه مزيّن بزخارف نباتية وكتابيّة وأحياناً حيوانية تحت مادة الميناء الزنجاريّة.. ونجـــد نماذج من خزف البريق المعدني، على درجة عالية من الجمال الفني.. وهي مزيّنة بزخارف ذات ألوان متعدّدة، ومواضيع متنوعة، والنقش فيها يضم صـــوراً آدميّة أو حيوانية، أو خيالية، ونجد في مقتنيات متحف فرير بواشنطن، كأســـاً تعـــود إلى القرن الثاني عشر، تصوّر الزخرفة عليه قصّة حب "بهزان ومينيژها" الإيرانية وهو تصوير يسبق تدوين قصة الحب هذه بمئة سنة..

كمـــا صـــنع الخـــزافون المســـلمون أشـــكالاً ورسوماً خزفية لا تحصى، واســـتخدموا لذلـــك أســـاليب فنيّة شتّى، لإعطاء الفخار التأثير البرّاق المشرق، المـــتعدّد الألوان. وابتكروا الطلاء اللمّاع الذي يجعل الفخار العادي أشبه بقطعة ذهبية نفيسة.



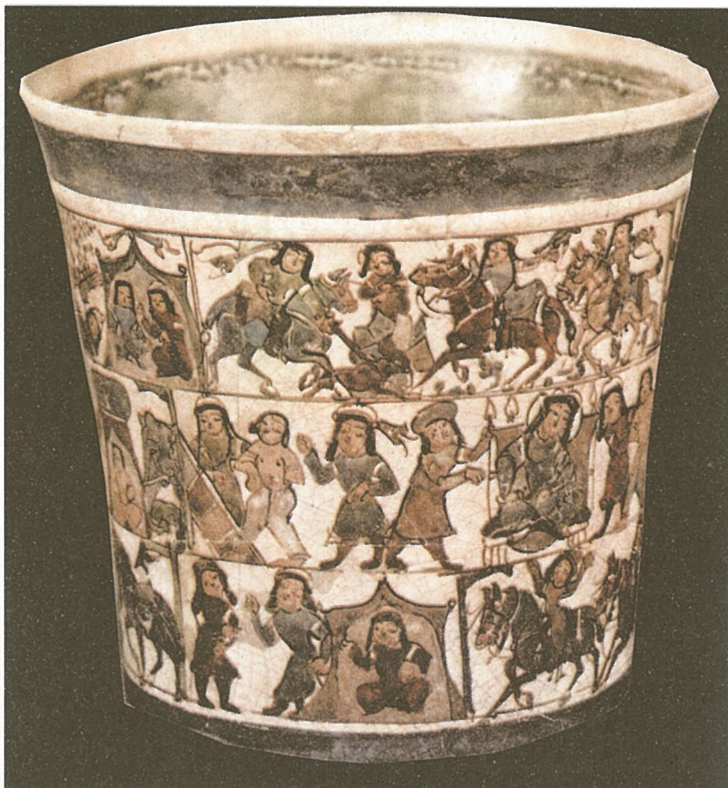
24.. صـــحن خزفـــي وحـــيد اللـــون من صناعة الرقّة، وهو مزيّن بـــزخارف مـــنفذة بطـــريقة تفريغ الأساس يعود للقرن الخامس للهجرة ومن مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.



25.. صـــحن خزفـــي يمثّل فارس على حصان، وهو متعدد الألوان، علـــى طبقة زبدّية تحت طبقة زجاجية خضراء شفّافة. وهو من مـــنطقة الجزيـــرة الســـورية ويعود للقرن السادس للهجرة ومن مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.



26.. سلطانية خزفية سورية، تزدان برسم لطائر محاط بأوراق زخرفية، من مقتنيات متحف فرير بواشنطن.

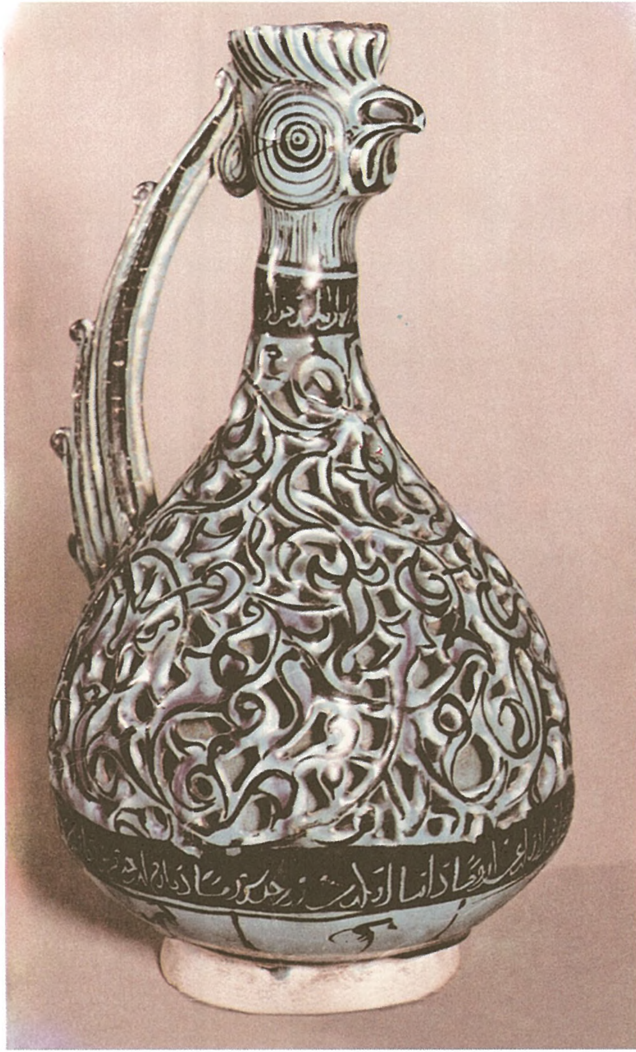


27.. كـــأس خزفية إيرانية من مقتنيات متحف فرير بواشنطن وتعود للقـــرن الثانـــي عشر. وتصوّر زخارفها قصّة حب ميثيولوجية لبهزان ومينيزها.

وهـــم أول من استخدم أزرق الكوبالت لزخرفة الأواني.. ونجد في متحف "فرير" المشار إليه سلطانية سورية، تزدان برسم زخرفي لطائر محاط بزخارف مـــن الأوراق والزهـــر "الأرابســـك"، وقد جرى تحبير الرسم أوّلاً، ثم صقلَتْ خطوطـــه الغائـــرة، ويُعـــدّ هـــذا الرسم من أكثر الرسوم شيوعاً في الخزفيات الإسلامية..

ومـــن جهة أخرى، فقد هذّب الخزافون أساليب التلوين تحت أو فوق طلاء التلمـــيع، مـــع كـــتابات لحكم أو مأثورات، فضلاً عن هذا، فقد أتقن الخزافون المسلمون أساليب متعدّدة لطلاء الأواني، فكانت الزخارف ترسم أحياناً أو تحفر وتخـــرّم تحت الطلاء. فتركوا لنا بذلك آيات من الروائع التي تحفل بها متاحف العالم..

ومـــن هـــذه الروائع إبريق على شكل ديك، يعود إلى القرن الثالث عشر، ويتكوّن سطحه من طبقتين، الخارجية منها منحوتة وغائرة بشكل زخرفي أخّاذ، وهـــي مزدانة بالقرب من القاعدة بكتابات لشعر فارسي.. ويعدُّ هذا الإبريق آية في الإبداع والجمال..



..28 إبــريق خزفــي علــى شكل ديك نادر المثال صنع إيران. من مجموعــة مــتحف فريــر بواشــنطن. سطح هذا الإبريق من طبقتيــن، الخارجــية مــنها غائــر وهــي منحوتة على شكل زخرفيّ. ويعود إلى القرن الثاني عشر.



29.. صحن قاعدي من الخزف المزين بزخارف سوداء تحت طبقة زجاجية زرقاء زنجارية، من صناعة دمشق. ويعود للقرن الثاني عشر للهجرة، ومن مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.

تميّز الخزف السوري:

كانت أنواع الخزف التي تميّزت بها سورية في العصر الفاطمي، ذات بريق معدنيّ، ويدلّنا على ذلك، ما تضمّه المتاحف العالمية من نماذج، تشهد على تقدم صناعة الخزف في سورية، فلدى متحف "اللوفر" بفرنسة سلطانيتان، الأولى، حلبيّة الصنع، ويزيّنها أرنب بريّ. والثانية وجدت بالقرب من دمشق، وهي مزينة بأشكال زهرة اللوتس، والكتابات العربية.

وقد وجدت بمدينة الفسطاط بمصر، قطع خزفية سورية، تختلف عن النماذج المصرية الصنع، في أساليبها، كما أنّ عجينة القطع السورية لونها رماديّ على حين عجينة الفسطاط برتقالية اللون.

وبالعودة إلى متحف "اللوفر" نجد خزفية أخرى ذات زخارف قريبة من الخط الكوفي. ونماذج أخرى ذات بريق معدني مُخْضَرّ على أرضية أرجوانية.

وفي القرن الحادي عشر كانت صناعة الخزف رائجة في الرقة، وكان من أهم ألوانها: اللون الأخضر الفيروزي الشفّاف، المصحوب برسم أسود مع كتابات، وأدعية وأشكال لمراوح النخيل، وموضوعات آدمية وحيوانية محوّرة عن الطبيعة بشكل بديع أخّاذ.

التأثيرات الفاطمية على الخزف السوري:

وفي الفترة الممتدّة بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر، جرى الخزافون السوريون على استخدام الوحدات الزخرفية بالأساليب التي عرفها العصر الفاطمي، ويبدو ذلك من الأواني المدهونة بطلاء لون واحد، أما الرسوم والزخارف فنجد إنموذجاً عنها في مجموعة الكونتيسّة "بيهاج" بباريس، وهو زهرية من صنع سوري عليها رسوم ببريق معدنيّ ذهبيّ، فوق أرضيّة زرقاء.. وتتكوّن زخارف هذه الزهريّة من كتابات كوفية بحروف كبيرة على أرضيّة جميلة من التفريعات النباتية، وهذه التفريعات من ميّزات رسوم الخزف الذي عُثر عليه في سورية من القرن الثالث عشر. وقد تميّزت سورية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بإنتاج أنواع من الخزف الفاخر، الذي ترتبط فيه تقاليد هذه الفترة بالفهم الدقيق لمطلب العصر في الزخرفة.

خزف دمشق أيام المماليك:

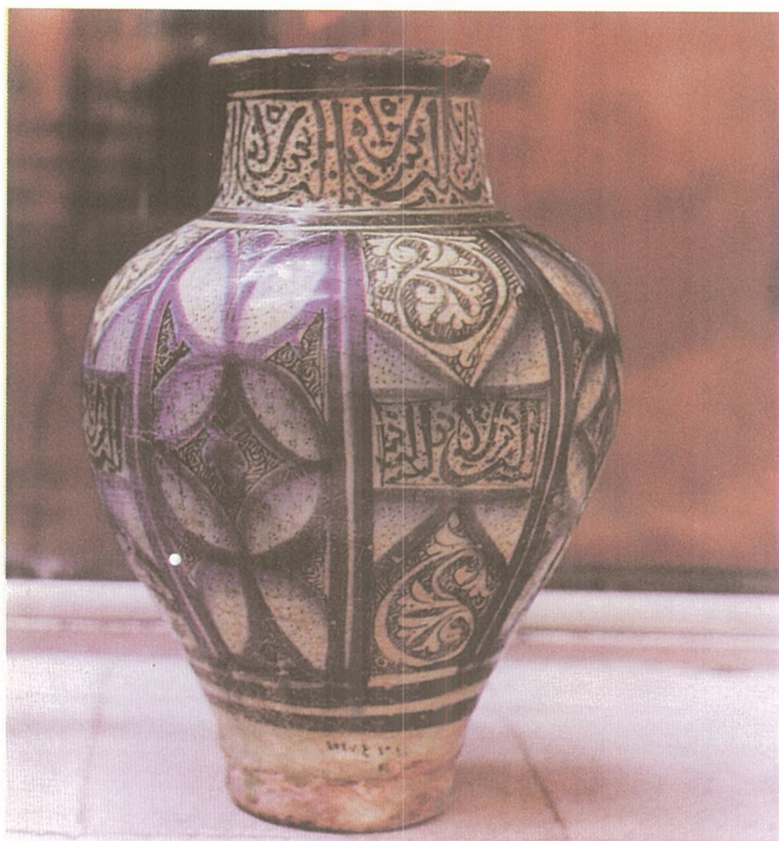
ولـــو حاولـــنا العـــودة إلـــى العهـــد المملوكي، لوجدنا أنواعاً من الخزف الدمشـــقي، فقـــد كـــان خـــزف دمشق. في ذلك الحين يضرب به المثل لرشاقة الموضوعات التي يعالجها، ودقّة هذه الموضوعات، وسيادة الوحدات الزخرفية الكبيرة المزهرة. ففي متحف اللّوفر بباريس، رسم طاووس بين الورد والزهر، وتضـــمّ مجموعة متحف المترو بوليتان، بلاطات سورية الأسلوب، وهي تعود إلـــى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وهناك بلاطات أخرى تزيّنها أشكال مسنّنةٌ من تفريعات الأزهار والمراوح النخيليّة، وقرن الغزال، وزهر القرنفل.. حـــتى أن مـــن الممكن القول: إنّ أسلوب الزخرفة الخزفية في سورية في هذه الفترة كان أكثر حريّة..

وإذا كـــان أســـلوب زخرفة الخزف في القرن الثامن عشر، قد جرى على نفـــس التقالـــيد، من ناحية مزج الألوان، واستخدامها، فإن رسوم هذا القرن أقلّ صـــورة من رسوم القطع التي تعود إلي القرن السابع عشر.. ونجد في متحف المـــترو بوليتان المشار إليه قطعة خزفيّة تمثل القرن الثامن عشر أصدق تمثيل. وقد زينت القطعة المذكورة بلفظة الجلالة واسم النبي الكريم ﷺ وأسماء الخلفاء الراشـــدين الأربعة، ومن جهة أخرى، فقد انتشرت في العهد المملوكي، أساليب أخـــرى للخـــزف، لعـــلّ من أهمها، رسم الزخارف تحت الطلاء الخزفي بلون واحد، أو بألوان متعدّدة.. فضلاً عن ذلك، يذهب مؤرخوا الفنون الإسلامية إلى المـــيل، بـــأن لدمشق نوع من خزف البريق المعدني على هيئة أشرطة أفقية أو حلزونـــية، قوامهـــا رســـوم فـــروع وأغصان نباتية، وأزاهير منقوشة بالبريق المعدني الأخضر الزيتوني.

وقد ذكر "كرد علي" في خططه: أن صناعة القاشاني كانت في أيّامه تجود في دمشق وحلب، دون سائر بلاد الشام.



30.. مطـــرة فخاريـــة مـــن العصر المملوكي تعود إلى القرن الثامن للهجرة. من مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.



31.. آنية خزفية سورية من العصر المملوكي.



32.. بلاطـــة خزفية عليها شعارات مملوكية محاطة بزخارف هندسية تعــود للقـــرن الثامـــن للهجـــرة. من مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.

شواهد الخزف بدمشق:

يكثر الخزف "القاشاني" في المساجد الدمشقية التي تعود للعهد العثماني، كما نشاهد نماذج منها، في دور دمشق التي تعود إلى القرن الثامن عشر، حتى أنّه لا تكاد توجد قاعة من دور دمشق، التي بناها الأغنياء في تلك الفترة.. خالية من بلاطات خزفية قاشانية بديعة.. ومن ذلك بيتان في زقاق السقطي بالصالحية، وهما من وقف السقطي. حيث كان في البيت الأوّل "16" قطعة مربعة من القاشاني على شكل صورة محراب كتب عليها أسماء الخلفاء الراشدين.

وفي البيت الثاني كانت قطعة مسدّسة الشكل من القاشاني، وأربعة قطع أخرى مربّعة.

ومن أجمل النماذج الشاهدة، ما كان في جامع الدبّانة بالمناخلية، جوار جامع الفرج. وذلك على شكل عمودين ارتفاع كلّ منهما، نحو المتر .. ويعود سبب التسمية للجامع، وجود بلاط من الخزف "القاشاني" رسم عليها دبّانة مخططة.. ويذهب البعض إلى الاعتقاد، أن هذه الدّبانة، كانت بمنزلة رصد يمنع دخول الدّبان إلى الجامع..

كما يوجد في تكيتيّ السلطان سليم والسلطان سليمان، وفي جامع التوريزي، وجامع تنكز القديم، وجامع الدرويشية بدمشق، عدد من بلاطات القاشاني، وإلى أيامنا هذه يوجد في سوق الحرير بدمشق سوق يعرف بسوق القيشاني وتباع فيه أشغال الإبرة، وتجهيزات العرائس والنوفوتيه، والإكسسوارات النسائية.. ويبدو أن سوق القيشاني هذا، غير السوق القديم الذي كان يشغل القسم البراني من حمام يعرف بحمام القيشاني الذي يعود إلى القرن السابع عشر. أما السوق الحالي، فقد أُطلقت عليه تسمية القيشاني تيّمنا بالسوق القديم الذي كان يحمل ذلك الاسم.

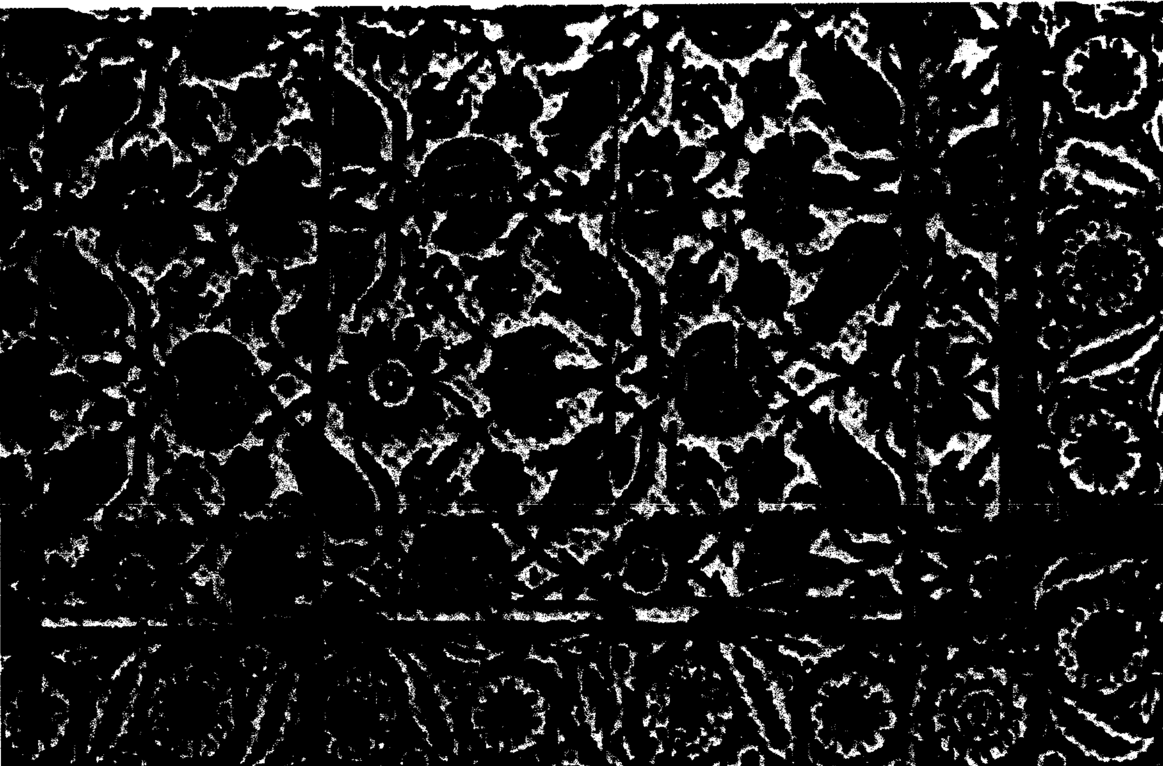
وقد أُطلقت على الحمام المذكور هذه التسمية، لوجود بلاطات من القيشاني تزيّن واجهته وجداره الغربي.. وكان باب الحمام مزيّن بأعلاه ببلاطات قيشانية جميلة، وقد ذكره القاسمي في قاموسه[1].

---

(1) - ذكر القاسمي في قاموس الصناعات الشامية أن حمام القيشاني كان وحمام الخياطين وحمام ملكة من أشهر حمامات دمشق في الحُسن، والإتقان والنظافة.. وكان حمام القيشاني شهيراً من الحسن والرونق، وجودة الخدمة، ونال في أول أمره حظاً من الإقبال بحيث كانت تضرب به الأمثال، ثم سقط وهجر وزُهد فيه، نفوراً من قيّم كان من غير أهل الخبرة في التودّد والتلطف لزائري الحمام.. فعمد مُلّاك الحمام إلى جعله سوقاً فحولوه إلى مخازن ودكاكين سنة 1324هـ.



33.. أنمــوذج من الخزف المعروف بالقاشاني، وكان استعماله شائعا فــي تزيين الجدران في العهد العثماني. بعدسة المؤلف حزيران عام 2004م.



34.. بلاطات من القاشاني تزينها أشكال من تفريعات الأزهار والورد والمراوح وقرن الغزال.. ممّا كان متبعاً في أسلوب الزخرفة في سورية، في دور دمشق وقصورها ومساجدها في العصر العثماني.



35.. نمـــاذج من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق، من الأواني الخزفية.

مراكز هذه الصناعة بدمشق:

يظهر أن صناعة الخزف "القاشاني" بدمشق كانت متجمّعة في منطقة الحواكير، بين سفوح جبل قاسيون بالمهاجرين والربوة، وقد عُثر خلال حفريات الأبنية بهذه المنطقة على قطع كثيرة من الخزف، ذات ألوان ثابتة، ولم تؤثر عليها الرطوبة الأرضية، ولا تقادم الزمن.. كما وجدت في إحدى الحواكير كأس من الخزف و"القاشاني" مطلية بغشاء ذهبيّ مزخرف.. وذلك فضلاً عن أواني أخرى بنفس المواصفات.. ويقول الرجل الذي وجدها، إنّه باع القطعة بأربعة مجيديات.. كما عثر في فاخورة أخرى "حاكورة" على أوانٍ عديدة محفوظة في خوابي كبيرة من الفخار.. ومن ذلك أواني وزهريات وأقداح.. كما عثر على بلاطات وفساقيٍ وأصص زهور، وسلطانيات، وأباريق وفناجين وقوارير ومسارج وسرج وبيوتاً للطيور ومساند للأقلام..

العودة إلى الفخار:

يذكر نعمان قساطلي في كتابه "الروضة الغنّاء في دمشق الفيحاء": أن صناعة "القاشاني" الخزف التي كانت مصدر رزق لأبنائها.. عزف الكثير منهم عن الخوض في غمار وحولها، وأصبحت قاصرة على عدد قليل منهم.. رفضوا تعليمها للآخرين.. فماتت بموتهم، ولم تزل مصنوعاتهم شاهدة بذكائهم، وحُسن إتقانهم لها..

ويجاريه في ذلك محمد كرد علي في "خطط الشام"، فيقول بأن صناعة القاشاني فقدت منذ قرنين من الزمان بانقراض الذين كانوا يستأثرون بصنعها، وقلّة من يقدّرها. وكان آل الغفري من أشهر الأسر التي مارست العمل بالخزف، بدلالة وجود بلاطات زرق مكتوب عليها اسم الغفري" باللون الأبيض، وكانوا يستعملون ترابة بيضاء يأتون بها من أطراف دمشق.

أمّا من بقي من الملمّين بأسرار الخزف فلم يكن قادراً على الاستمرار.. لما يتطلب ذلك من جهد ومال وصبر ومعاناة.. فاليد الواحدة لا تصفّق كما يقولون.. وكان من هؤلاء الشيخ عبده الإمام، وقد التقيت به في بلدة قدسيا في أواسط القرن الماضي وبث لي همومه وشجونه، وبين لي كيف أنّه حاول بكل جهد جهيد أن يعيد الحياة لصناعة الخزف، وأنّه على استعداد لإنتاج أشياء لا تختلف عن تلك الأشياء القديمة في شيء، وبخاصة الألوان والبريق المعدني

والرســـوم.. وعرض خدماته داخل سورية وخارجها.. لكن صرخته كانت في واد.. وبالتالـــي تراجعــت صناعة الخزف المعروف بالقاشاني إلى الفخار التي تحاول الوقوف من جديد في هذه الأيّام.

وإذا وجـــدت في هذه الأيام بوادر صناعة جديدة للخزف، رسمية وخاصّة، تعمل للعودة إلى أمجاد القاشاني، فإن ذلك ممكن إذا أخذنا بالاعتبار، أننا نعيش فـــي عصر تبحث فيه الشعوب عن ملامح شخصيّتها، وتؤكد هويتها وطابعها، وأن صـــناعاتنا التقلـيدية، هي جزء من تراثنا وملامح عبقرية شعبنا. لكنّ هذه المـــبادرات على ما تقدمه لنا من إنتاج، لا تتبع الأسلوب الصحيح. ففي المتحف الوطنـــي بدمشـــق نمـــاذج من الخزف لها قيمة كبيرة، وهي تصلح لأن تكون إنموذجاً يُحتذى في صنع الخزف الحديث. فعمال الخزف الحالي يقومون بإنتاج لا علاقـــة لـــه بالماضي، وهو منفصل عن النماذج الأصلية أن الخزف العربي القديـــم، هـــو إنتاج أصيل وصنع من مواد طبيعية محليّة، وهي التربة، وألوانه مستخرجة من عناصر البيئة نفسها، فكان ذلك الإنتاج حصيلة التمرس الطويل، الذي قدم لنا تلك الآيات من الإبداع التي تزهو بها المتاحف العالمية..

العودة إلى الأصالة:

لقـــد قدمـــت لنا الأيدي المتمرسة، الخزف الذي دخل في العمارة العربية كعنصـــر فنـــيّ وجمالي ممتاز وقدمت لنا الأواني التي صنعت بأشكال وطرز جميلة، بإبداع وإتقان.. وهذا ما لا نراه في خزف هذه الأيام..

لقـــد استطاع القيشاني أن يستوعب أجمل مواضيع الزخرفة العربية، وقدم هـــذه المواضـــيع علـــى صفحات شيّقة وضمن إطارات فاتنة.. فلماذا لا نجعل للخـــزف الجديـــد تلك المكانة وذلك الألق والإبداع.. إن مسألة الصنعة والتكنيك في الخزف العربي القديم لم تعد سرّاً. وبخاصة بعد أن توفرت الوسائل الحديثة العلميّة للاختبار والبحث.

فالمسألة الأهم في صناعة الخزف في أيامنا هي العودة إلى تزيين الخزف بالـــزخارف العربـــية، بالاعتماد على حُسن اختيار هذه الزخارف، من التراث العربـــي والسعي إلى تطويرها بما يتواكب والأسلوب الحديث، مع الحفاظ على الطـــابع المحلّـــي والعربي. وبالتالي أن تكون الألوان منسجمة مع الألوان التي تميّز الخزف السوري عن سواه، مع مراعاة متطلبات الحياة المعاصرة.



المصادر والمراجع

1 ــ زكــي محمــد حســن: الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد. مطبعة جامعة القاهرة سنة 1956.

2 ــ زكي محمد حسن: فنون الإسلام مطبعة النهضة المصرية سنة 1948م.

3 ــ محمــد ســعيد القاســمي وجمــال الديــن القاسمي بالاشتراك مع خليل العظم: قاموس الصناعات الشامية تحقيق ظافر القاسمي، دار طلاس دمشق 1988.

4 ــ محمد كرد علي: خطط الشام. المجلد (1+2) دمشق 1925.

5 ــ منير كيال: فنون وصناعات دمشقية. وزارة الثقافة 1962.

6 ــ منير كيال: الحمامات الدمشقية ط(2)، مطبعة ابن خلدون دمشق 1986.

7 ــ نعمان قساطلي: الروضة الغنّاء في دمشق الفيحاء، بيروت 1979.

8 ــ مجلــة الحولــيات الأثرية السورية، المجلد (10) لسنة 1960، أبو الفرج العش، الفخار غير المطلي من العهود الإسلامية بالمتحف الوطني بدمشق.

9 ــ د. إيســين أتــيل: دراسة عن محتويات صالة فرير للفنون في واشنطن بمناسبة مرور خمســين عامــاً على تأسيسها، والدكتورة أتيل تحمل درجة الدكتوراه في تاريخ فنون الشرق الأوسط. وهي تعمل أمينة مساعدة للجناح الإسلامي بالمتحف.

10 ــ رأي الخبــير الــبلغاري: زدر أفكومــا رونولوف "أستاذ فن الخزف في بلغاريا" حول الخزف السوري وتعقيب الأستاذ خالد معاذ عليه. نشر في جريدة البعث بدمشق بتاريخ 1966/7/11.

11 ــ جولات ميدانية لمراكز صناعة الفخار الحالية بدمشق.

12 ــ أبحــاث ندوة زخارف الحرف اليدوية في العالم الإسلامي، في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة باستانبول (أرسيكا) بالتعاون مع وزارة الثقافة السورية.



الفصل الخامس

الزجاج..

أولاً: اكتشاف الزجاج:

يـــرجع عهد الزجاج إلى قدماء المصريين الفراعنة، وإلى كنعانيّي الساحل "الفينيقييّـــن". ويخـــبرنا العـــالم الطبيعـــيّ "بلينوس" أنّه كان بسفح جبل الكرمل بفلسطين مستنقع يدى "كاند يبيا"، وينبع منه نهر يعرف باسم "به لوس" وهو نهر ســـاحلي قصـــير يصبّ في البحر المتوسط بعد مسيرة تقارب "5"كم. وقد كانت مياه هذا النهر عكرة، لكنها تصلح للاستشفاء من بعض الأمراض. وعند تراجع مـــياه هـــذا الـــنهر. في حالة الجزر، يجدُ المرء عند المصبّ ذرّات من الرمال النقيّة تتدحرج على الساحل.

أمـــا اكتشاف الزجاج، فكان مصادفة.. فقد رست على ذلك الساحل سفينة محمّلة بالنطرون "الأسيوس" وهو ملح أشبه بملح البارود.. فأراد ركاب السفينة، أن يضـــرموا نـــاراً، فلـــم يجدوا أحجاراً "أثافيّ" لتركيز القدر، فاستعاضوا عن الحجـــارة بقطـــع مـــن حجارة النطرون التي يحملونها في سفينتهم، وبعد فترة، لاحظـــوا. مـــادة تسيل في موضع النار.. فلما خمدت النار، جمدت تلك المادة السيّالة.

إلـــى هـــذه المصادفة الطريفة، يُعزى اكتشاف الزجاج، وسواء أكان ذلك حقيقة. أم من نسج الخيال، فإنّ بلاد الشرق القديم عرفت الزجاج، وكان من أهم تلك البلاد، بلاد فارس والرافدين، وبلاد الشام ومصر.

1 ـ عناصر الزجاج:

يذكـــر البيروني أن الزجاج، يصنع من الرمل مخلوطاً مع مادة أخرى هي

"القلي". وغب التسخين على النار، يصبح الخليط سائلاً، وعند تبرّده يتحول إلى صـلب.. ويذكـر البيروني، إن اختلاف ذرات الرمل وتنوّعها، لـه تأثير في صنع الزجاج، لكن البيروني لم يذكر شيئاً عن مادّة الكلس التي تدخل في صنع الزجاج.

أمـا صـنع الزجاج، أواني وأدوات أخرى، فقد دلّت النماذج الموجودة في المتاحف على أنهم كانوا يتبعون أساليب متعدّدة في صنع الزجاج.

2 ـ أساليب صنع الزجاج:

لمعـرفة أسـاليب صـنع الزجاج في عصورها الأولى، لا بدّ وأن تتوقف بعـض الشـيء مـع مسـيرة صناعة الزجاج، وأساليبها وأدواتها.. وهذا أمر يستدعي معرفة العناصر الأولى، التي تدخل في صنع الزجاج، ونسب كل منها وتنقيـتها، والمواد المزيلة للون، أو الملوّنة. ثم معرفة درجة حرارة الانصهار والأدوات الضـرورية اللازمة لذلك.. فضلاً عن الدقّة المتناهية والمهارة الفائقة في التعامل مع العجينة الزجاجية، من قبل صانع الزجاج.. وفي جميع الأحوال، تكاد تنحصر صناعة الزجاج الأولى في أسلوبين: الضغط أولاً ثم النفخ.

1 ـ فالضـغط يكـون بوضـع عجينة الزجاج بين فكي قالب "مكبس" فتأخذ العجيـنة شـكل ذلك القالب، أما النقوش والزخارف، سواء داخل الإناء المـراد صنعهُ أم في محيطه الخارجيّ، فإنها غالباً ما تكون منقوشة في فكّـي المكبس المذكور، فتأخذ العجينة شكل تلك النقوش.. وقد يعمدون إلـى جعـل الزخارف أو النقوش على شكل خطوط أفقية أو حلزونية، فيضـغطون العجيـنة على جسم مسنّن، أو يدحرجون تلك العجينة على ذلك الجسم.. فتأخذ العجينة شكل الزخارف التي عليه.

2 ـ أمـا طريقة النفخ، فإنها تعود إلى القرن الأول للميلاد، وقد ساعدت هذه الطريقة على رقيّ صناعة الزجاج وازدهارها، وأتاحت الفرصة لصنع روائع جميلة، تعدُّ من عصرنا تحفاً تتهافت عليها متاحف العالم. ويعود الفضـل فـي ذلك إلى الصناع السوريين، على اعتبار أن سورية كانت أيـام الـرومان، المركـز الرئـيس لهذه الصناعة، في الإمبراطورية الرومانـية.. ثـم مـا لبثت هذه الطريقة أن انتقلت إلى إيطاليا فأوربة. فالصـناع السـوريون كـانوا علـى درجة عالية من اللّياقة والبراعة والمران.. حتى كان من الصعب مجاراتهم في عمليات النفخ.

ثانياً: تميّز سورية بصناعة الزجاج

بلغت سورية في هذه الصناعة مبلغاً، لم يبلغه أي بلد آخر، من بلاد المشرق التي عرفت الزجاج، وكانت زمان الرومان والبيزنطيين، وأيام الأمويين المركز الرئيس في تصدير الزجاج إلى بلدان أوروبة والشرق الأقصى.

وكان صنّاع الزجاج في العصر الإسلامي الأول يمارسون عملهم وفق الأساليب التي توارثوها، كابراً عن كابر، حتى بلغت هذه الصناعة الذروة في سورية في القرن السابع للميلاد، وتشمل مصنوعات هذه الفترة على زجاجات وقوارير وأكواب.. وبلغت أشكال هذه الأواني من الكثرة والتنوّع مبلغاً لا يمكن معه حصر أنواعها..

ورغم الحروب الصليبية، فقد نشطت تجارة الزجاج مع أوروبة على طول الساحل السوري، وظلّت سورية في المقدّمة، في صنع الزجاج وزخرفته، وفاقت أية صناعة أجنبيّة، واستمرّ ذلك التفوّق حتى نهاية القرن الخامس عشر.

شهود عيان:

عدّ الثعالبي صناعة الزجاج من خصائص أهل الشام، وبها يضرب المثل القائل: – أرقّ من زجاج الشام..

وكان الزجاج المعروف بالدمشقي على كل شفة ولسان. وذكر ابن بطوطة، لمّا نزل دمشق في القرن الرابع عشر للميلاد، أنّ في دمشق، "شوارع مستطيلة فيها حوانيت الجوهريين والكتبيين وصنّاع أواني الزجاج العجيبة". كما قال في ذلك الرحالة "بوجيوس" سنة 1346م: "أنّه رأى معامل الزجاج في دمشق تشتعل على طول الجامع الأموي".

وممن اشتهر بصناعة الزجاج في تلك الفترة "أبو إسحق إبراهيم بن محمد النحوي" الملقّب بالزجّاج، قبل اشتهاره بالأدب.

ثالثاً: العصر الذهبي للزجاج السوري:

بلغت صناعة الزجاج السوري في الفترة الممتدّة بين القرن العاشر والقرن الثاني عشر للميلاد، درجة كبيرة من التقدّم والازدهار، وكان أبرز ما يميز هذه الصناعة: إنتاج الأواني والأكواب الزجاجية ذات الزخارف البارزة، المضافة

إلـــى القطعـــة أو المضـــغوطة معهـــا أثناء الصنع.. بشكل يحيّر العقول بدقتها وإتقانها.

كما كان من أهم الأعمال التي قام بإنتاجها صناع الزجاج في سورية، تلك الأواني، المزخرفة برسوم البريق المعدني وألوان الميناء الزجاجية، الأمر الذي عدّه الباحثون، عنواناً لمرحلة أطلق عليها: العصر الذهبي للزجاج السوري.

فقـــد كانـــت هـــذه المرحلة، أساساً للتقدم الذي امتازت به صناعة الزجاج المطلـــيّ بالميـــناء.. وكانت دمشق وحلب أهم مراكز هذه الصناعة في القرنين الثالـــث عشر والرابع عشر.. وغدت منتجات كل من دمشق وحلب، في طليعة ما قدمته صناعة الزجاج في هذه الفترة. وكانت المنتجات السورية، من الزجاج الممـــوّه بالميناء تغمر أسواق أوروبة وكانوا يطلقون على المذّهب منه المصدّر إلـــي أوروبـــة، اســـم الزجاج الدمشقي، ومن أنواعه: مجموعات الأكواب ذات الحافّات البراقَة.

وقد أُعجب الرحالة والحجاج والصليبيّون بهذه الأواني وزخارفها وألوانها فحملوا الكثير منها من دمشق إلى بلدانهم..

وتـــتلخّص طريقة صنعها، بأنهم كانوا يأتون بالقطعة الزجاجية بعد شيّها، فيرسم عليها نقوشاً وزخارف نباتية وهندسية وأزاهير وكتابات، ثم يملئون مكان الرسم بألوان الميناء، من أحمر وأصفر وأخضر وأزرق... حسب الرسم، ومن ثـــمّ تشـــوى القطعـــة ثانية فتتعشّق "تتماسك" الميناء مع جسم القطعة الزجاجية كقطعـــة واحدة... أما أسلوب الزخرفة، فيختلف من عصر لآخر.. وعلى وجه العمـــوم، فقد كان استخدام الموضوعات الأدبية "الكتابات" والزخارف والرسوم النباتية والحيوانية شائعاً...

عصر المماليك:

وفي أيام المماليك مهر الصنّاع بالزجاج المطليّ بالميناء والمموّه بالذهب، وتمثّل إنتاجهم في أول الأمر بقطع صغيرة ذات تراكيب ناعمة.. ثم ما لبثوا أن توصّـــلوا إلـــى إنـــتاج قطع أكبر، تكشف عن مقدرتهم التي لا تُضاهى في هذا المجال. حتى أن من الباحثين من يذهب إلى القول: "أن الزجاج المطلي بالميناء والمموّه بالذهب من العصر المملوكي أمر لم يُتوصّل إلى معرفته".. ولعل مردّ ذلـــك إلى أن "تيمورلنك" في حملته على دمشق، لم يكتف بتدمير البلاد، وانتهاك حُرماتها.. وإنّما أخذ معه أيضاً مهرة الصنّاع.

رابعاً: أهم ما قدمته دمشق:

أمـــا أهـــم مـــا قدمته دمشق وحلب في هذه الفترة الذهبية لصناعة الزجاج الســـورية، فكانـــت تشمل الأواني ذات الأشكال الرباعية والسداسيّة المزخرفة بتصـــاوير بارزة مطليّة بلون الفيروز الأخضر المزجّج اللامع. وكذلك القناني والأقداح والأباريق المطليّة بالذهب المموّه بالميناء.

وكان الصنّاع يفضّلون المواضيع المرسومة بمهارة ودقّة وإحساس مرهف بقـــيمة الألـــوان المذابـــة، لأشـــخاص يشربون ويعزفون، أو فرسان يصيدون بالصـــقور، أو يلعـــبون الصـــولجان.. وكذلك مواضيع حيوانات يطارد بعضها بعضاً..

ولا نـــزال نجد نفائس من منتوجات دمشق من الزجاج التي تعود للعصر المملوكي منتشرة في خزائن المتاحف والدور القديمة.. وهي تشهد على ما بلغه زجاج دمشق من إتقان ومهارة وانتشار.

1 ـ بلور الكوارتز والمرو:

لقـــد جذب البلّور المعروف اليوم باسم الكوارتز، أنظار صنّاع الزجاج منذ عهد بعيد، فقاموا بقطعه، وصنع بعض الأقداح والقوارير، مع التزيينات اللازمة لذلك..

كـــانوا يجلـــبون الكوارتز من شبه جزيرة العرب والهند وكشمير.. ويذكر الكـــندي في كتاب: "الجماهر في معرفة الجواهر" أنّ أجود أنواع الكوارتز، ما وُجـــد في شبه جزيرة العرب.. وكان للبلور أسماء عديدة منها: "المها" المشتقّة مـــن المـــاء. كمـــا يقول البيروني، وهو المعروف بالمرو أو الحجر الذي يقدح النار.



36.. كــاس مــن زجاجــي علــيه زخــارف إنسانية وهندسية منفّذة بــالألوان. يعــود للقــرن الثامن للهجرة.. من مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.

2 ـ تطوّر النقش على الزجاج:

ثـم أخـذت عملـية نقش الزجاج وزخرفته تتطور وتتبلور وتتكامل، تقنيّاً ومهنـيّاً، فـي العصـور الإسلامية.. إلى أن وصلت إلى مرحلة تلوين الزجاج وصـبغه.. ويحدثنا البيروني عن هذه الميناء الزجاجية فيقول إنها: "زجاج ثقيل يدخل في تركيبه الأكاسيد المعدنية والمرو".

وإذا ذاعـت شـهرة صـانعي الزجاج في البندقيّة في القرن الثالث عشر للمـيلاد.. فإن التحف التي قلّد بها أولئك الصناع فنون الشرق بالزجاج، على ما كانـت علـيه مـن جمال الصنعة، لم تكن بحالٍ من الأحوال تضارع النماذج المشرقية، سواء في جمال الشكل أو دقّة الصنع والزّخرف..

3 ـ زخارف الزجاج:

كانـت المصـنوعات الزجاجـية التـي تعود إلى ما قبل القرن العاشر للميلاد، تحـوي زخـارف بسيطة، تتمثّل في الخيوط الزجاجية، وأشكال خلايا النحل، وبعض الكـتابات. وفـي مـتحف "المترو بوليتان" إبريق من صنع سورية يُنسب إلى أواني العصـر الرومانـي الزجاجية المنسوبة إلى مدرسة صيدا بلبنان. ولهذا الإبريق شكل الكمثرى (الأجاص)، وعليه زخارف كتابية كوفية، وصفّان من الوردات...

ثـم شـاعت فـي سـورية زخرفة الأواني الزجاجية بالخيوط والأقراص المضـافة إلـى سـطح الإناء. وكانت تلك الخيوط، إما متعرّجة أو على شكل أشرطة متموّجة..

4 ـ تلوين الزجاج:

ثـم تطـورت هـذه الـزخارف، حتى وصلت إلى أسلوب تلوين الزجاج وصبغه.. الأمر الذي أدّى إلى التوافق بين صناعة الزجاج وبين صناعة الميناء الزجاجـية، المشـار إلـيها، والتـي كان يدخل في تركيبها الأكاسيد المعدنية، وبخاصّـة العناصر التي يتشكّل منها أكسيد الرصاص والقصدير.. فتوصلوا في ذلك إلى أسلوب تلوين الزجاج بالمعادن.

وقـد سهل ذلك استخدام الزجاج الملون، كأحجار كريمة، أو استخدامه في أعمـال الفسيفساء. مما يفسّر أهميّة ما بلغته صناعة الزجاج من رقيّ في بلدان العالم الإسلامي..



37.. قـــارورة زجاجيّة مزيّنة بالميناء صناعة حلب من القرن الثامن للهجرة من مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.

5 ـ مكّونات ألوان الزجاج:

يذكـــر البيروني، أنّ اللون الأخضر آتٍ من النحاس "كبريتات أو فحمات، ..أو مـــا يُعرف بالزنجار، واللون الأسود من توبال الحديد، والخمري من ثاني أكسيد المنغنيز، والياقوتي من الذهب، والبنفسجي من حجر اللاذورد.. ولا شكّ أن الكوبالت كان معروفاً أيضاً، لوجود بعض النماذج المصبوغة بالكوبالت.

وبذلـــك توصـّــل الصـــنّاع، إلى تلوين الزجاج بالألوان المتعدّدة التي تأخذ بالألـــباب، وقـــد اشتهرت دمشق وحلب في القرن الثالث عشر للميلاد بالزجاج الملون، فضلاً عن شهرة مصر أيام الفاطميين..

خامساً: مقتنيات المتحف الوطني بدمشق:

لعل من مفاخر المتحف الوطني بدمشق، ما يضمّ من مجموعات فريدة من منـــتوجات الزجاج السوري التي تعود إلى مختلف العهود الكنعانية والرومانية والبيزنطية وسائر العصور الإسلامية..

فالمقتنـــيات التـــي ترجع إلى العهد الكنعاني تضمّ قوارير وأوعية للزينة. وصـــحاف فاخرة، تدل على دقّة الصنع والذوق الرفيع الذي وصل إليه كنعانيو الساحل الذين اشتهروا بصناعة الزجاج، وبخاصة مملكة صور..

والنماذج التي تعود إلى أيام الرومان تشمل أباريق وكاسات وأساور وحقق صغار، ومكاحل زجاجية بألوان بيضاء أو خمرية أو نيليّة وعسليّة.. فضلاً عن الكؤوس والقوارير، والأواني التي تأخذ هيئة أسماك وأشكال نباتية.

أمـــا نمـــاذج العهـــد البيزنطـــي، فتضمُّ قوارير متعدّدة الحجوم، ودوارق، وعيارات للوزن مستديرة نقشت عليها كتابات وأشكال.

أمـــا الجناح الإسلامي للزجاج بالمتحف الوطني، فيضم مجموعات فريدة، منها ما هو باللون الطبيعيّ للزجاج، وما كان بلون واحد، أو لونين متموجين أو أكـــثر.. وهـــذه المعروضـــات على غاية من الجمال والذوق والإتقان.. ويعود معظمهـــا إلـــى الفـــترة الممتدّة من القرن الثاني عشر إلى القرن السادس عشر للميلاد.

ومـــن هذه المعروضات، كؤوس وقماقم وطاسات من الزجاج الكثيف بلون عسلي غامق أو فاتح، وأشكالها بسيطة أو مضلّعة متموّجة، وهي مزيّنة بخيوط دقـــيقة، مـــن الميناء البيضاء، الملتفّة حولها، على شكل حلزوني أو على شكل تموّجات.

كمـــا يضـــم هـــذا الجـــناح بالمـــتحف الوطني، قوارير متعدّدة الحجوم، وحوجـــلات، وحاجـــات للزينة. وأوعية عليها زخارف نباتية وكتابيّة وحيوانية مطلية بالميناء والذهب.



38.. قـــارورة زجاجـــية مصـــنوعة بالقالب بدمشق في القرن الثامن للهجرة. من مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.

سادساً: صناعة الزجاج:

1 ـ قيام صناعة الزجاج التقليدية:

كان من المؤلم أن تكبو صناعة الزجاج في سورية، بعد تلك الطفرة من الألق والازدهار.. وقد كانت في أسوأ أوضاعها أيام الحكم العثماني.. لكنها عاودت استرداد بعض ما كانت عليه.. فانتعشت قليلاً، وحاولت التجديد بقدوم نفر من بني تميم الدالي، من مدينة خليل الرحمن "الخليل" بفلسطين، المشهورة بصناعة الزجاج..

عمل هؤلاء الوافدون على إعادة شيء من هذه الصناعة، وأحفاد هؤلاء هم المعروفون في أيامنا بآل القزّاز على لهجة العامة بدمشق في لفظ الزجاج". وقد انضمّ إليهم بعض المحترفين الذين كانوا يعرفون أسرار نفخ الزجاج وطرقه التقليدية وزخرفته...

فحفظوا لنا بأساليبهم التقليدية ومعايشتهم الأذواق المعاصرة، ومحاكاتهم القطع التي تزخر بها المتحفات والدور الكبيرة الوثيرة.. وقد تبدّى ذلك من خلال إنشاء عدد من أفران الزجاج التقليدي، في محلّة القراونة، وزقاق الشيخ وبين التربتين (المقبرتين)[1]. في حيّ الشاغور وذلك بمبادرات فرديّة وكان الغرض منها تلبية حاجات السوق المحليّة للأواني المنزلية الزجاجية وكان الناس يقبلون على اقتناء منتجات هذه الأفران، من قطرميزات وأباريق ماء وبلورات كاز وأكواب ماء الشرب وكاسات الشاي... حتى أن منتوجات الزجاج المستوردة، لم تكن قادرة على منافسة إنتاج هذه الأفران لدى الشرائح الشعبية على الأقل.

---

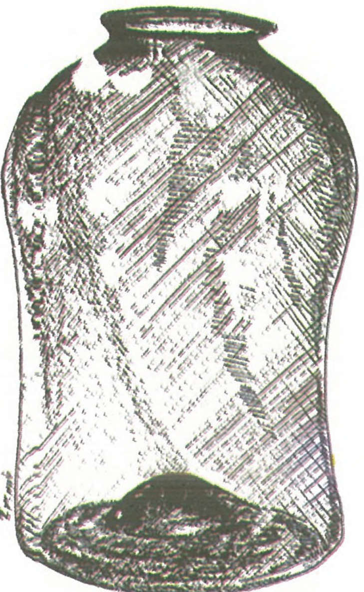
(1) *مقبرة باب الصغير، مقبرة آل البيت والجراح عند جامع الجراح.*



ابريق زيت







قطرميز

39.. مـــن منـــتجات صناعة الزجاج التقليدية بدمشق التي تلبيّ الحاجات المنزلية وكانت رائجة في الفترة بين الحربين العالميتين.

2 ـ أكبر معمل للزجاج في سورية:

وقد دفع ذلك النجاح للأفران التقليدية، وإقبال الناس على اقتناء منتوجاتها.. دفـع ذلـك النجاح عدد من الممولين إلى إنشاء شركة مساهمة برأسمال قدره " 60.000" لـيرة ذهبـية عثمانية وكان من هؤلاء الممولين السادة مسلم العمري وإخوتـه، وصادق الرشاش ومسلم السيوفي.. وآخرين. وقد جلبوا لهذه الشركة الخبراء والمهندسين.

لكـن الخـلاف مـا لبث أن نشب بين المساهمين، بعد (19) يوماً من بدء الإنـتاج.. عملـت يد دخيلة على حرق المعمل، وقتل رئيس الخبراء، وتحطيم القوالـب والأجهزة، بل ونهب الآجرّ الناري المعدّ لبناء الأفران.. ولم يبق من ذلـك الحلم غير مدخنة المعمل، التي لا تزال قائمة حتى يومنا هذا.. في منطقة بـاب شـرقي، عند بداية الطريق إلى المليحة.. وبالطبع كان وراء ذلك كله يد خارجيَّة كانت تُغرق الأسواق المجاورة والسوق المحلّية بمنتوجات الزجاج، وقد سـاءها قـيام مثل هذا المعمل، فعملت على التخلص منه ووأد ذلك المشروع، وهو في أول حبوه..

3 ـ المبادرات الأخرى:

وقبـيل الحـرب الكونـية، الأولـى قام آل القزّاز يجدّدون العمل، ولكن بإسـلوبهم التقليديّ مع تحسين في الأداء وتسريعه، لتلبية حاجات السوق المحليّة والأسـواق المجـاورة.. لكن ذلك لم يكن يتعدّى استعمال القوالب اليدويّة على أسـاس الـنفخ بـالفمّ.. أمـا الوقود فقد بقي يعتمد على الأخشاب وقشر الجوز والجفت "بقايا الزيتون بعد عصره"..

كمـا قامت مبادرات فرديّة أخرى، من غير آل القزاز، ببناء أفران تقليدية أخرى في حيّ الشاغور مركز هذه الصناعة التقليدية بدمشق..

لكـن غالـب تلـك الأفران، لم يكتب لها الاستمرار في العمل، بسبب قلّة جدواها الاقتصادية، بل وخسارتها في بعض الأحيان.. لأنّ القائمين عليها ليسوا

من أهل المصلحة "الكار" وكان همهّم الربح، وركب موجة الإنتاج.. الأمر الذي نجم عنه عدم القدرة على متابعة دقائق العمل، ورعاية الأفران ومتطلباتها، من وقـود وزجـاج مكسّـر وتسـويق.. فكـان الاسـتمرار في الإنتاج من رابع المستحيلات..

ومن جهة أخرى، فإنّ رواج منتجات الأفران التقليدية الأخرى "العائدة لآل القـزاز"، خلال فترة الحرب العالمية الثانية، وكثرة الطلب عليها، من الأسواق المحليّة ومن الأسواق المجاورة.. سمح بفسح المجال لأناس من غير آل القزاز (الذيـن توارثـوا أسـلوب النفخ للزجاج وخبروه).. هذا الوضع، سمح لأناس آخريـن لتعلم أسلوب نفخ الزجاج التقليدي للقطع الصغيرة، مثل كاسات الشاي ونحوها.. فأصبح من أولئك الصنّاع الجدد، (بعد الحرمان الذي كانوا عليه) مَنْ تشـبّه بأثرياء الحرب، في معاشهم "بطرهم" وملبسهم وترفهم.. بل في سلوكهم "قنزعتهم" برواحهم وغدّوهم، وكلامهم من رؤوس أنوفهم. ولعل سبب ذلك عدم تربيتهم على أصول الصنعة (الكار) وأخلاقياتها..

الأفران نصف الآلية:

كـان لـتزايد الطلـب على منتوجات الأفران التقليدية، أن قامت مبادرات فـردية، بإنشـاء معامل نصف آلية في دمشق، وأول من أدخل صناعة الزجاج نصف الآلية إلى دمشق هو السيد عادل الكزبري وشريكه أبو أنور، فبنى معملاً فـي زقـاق البرغل بالشاغور، الجوّاني، على مقربة من باب الجابية، ثم أُنشئ معمـل فـي بـاب شرقي، وكانت الأفران نصف الآلية هذه تستخدم المازوت والفـيول كوقود، كما اعتُمد على الهواء المضغوط، في عملية النفخ. وقد حسّن الكزبـري القوالـب المستخدمة في الأفران نصف الآلية، فاستورد القوالب من ألمانـية.. وخلال الحرب العالمية الثانية اعتمد الكزبري على المخارط المحلّية، في تصنيع قوالب بديلة.

وقامـت معـامل أخـرى نصـف آليّة في أنحاء أخرى، كمعمل الديوانية للحرسـتاني، ومعمـل دمّر للسيد عربي كاتبي، وجدّده السرميني. وكان للسادة دمشـقيّة وتقيّ الدين معملاً في محلّة القراونة بالشاغور، قام الكزبري وشريكه

بتجديده بعد توقفه.. وكان من أكبر المعامل نصف الآليّة. وكنت في يفاعتي أعمل في ذلك المعمل عقب انصرافي من المدرسة لقربة من دارنا.

سابعاً : صناعة الزجاج الحديثة بدمشق:

بعد تجربة معمل باب شرقي الكبير لصناعة الزجاج، وفشل هذا المعمل في متابعة إنتاجه، تنادى عدد من رجال الاقتصاد في سورية، لإحياء تقاليد صناعة الزجاج السورية، الحديثة سيّما وقد توفرت المقوّمات الحديثة لهذه الصناعة، من قوة محركة ومواد أوليّة ويد عاملة خبيرة فضلاً عن الحماية التي توفّر الأسواق..

وهكذا قامت الشركة السورية المساهمة للصناعات الزجاجية والخزفية بمنطقة حوش بلاس جنوبي مدينة دمشق، وكان عدد أسهم هذه الشركة "25.000" سهماً برأس مال قدره "8" مليون ليرة سورية من نقد سنة 1950.

اعتمد المعمل في بداية الأمر على رمل السيليس الذي كان يتوفر في "برزة" ثم حلّ "المرو" مكانه، لأنّ رمل برزة كان مشوباً بأكاسيد الحديد التي تجعل الزجاج المنتج مائلاً للزرقة. ثم جلبوا الرمل من نبع الصفا والباروك بلبنان، بعد خلطه بالمواد المزيلة للّون.. وذلك إمعاناً في الحصول على زجاج نقيّ أبيض، ومن ذلك الكوبالت لإزالة الزرقة، والسيليسيوم لإزالة شوائب الحديد.. أما أملاح الكلس "فحمات وكبريتات" وأملاح المغنزيوم، فمتوفرة في سورية، وبخاصة في عرنة بسفوح جبل الشيخ. وقد اعتمد على المولّدات لتوفير القوّة المحركة.

هيكلة العمل:

تأسست هذه الشركة سنة 1946م وباشرت الإنتاج سنة 1950م وقد اعتمدت في عملها الأساليب المتطورة القائمة على الخبرة والتصميم والاختصاص، وتقسيم العمل إلى أقسام، يضمّ كل قسم منها عدد من الأخصائيين والعمال المهرة.

وذلك فضلاً عن المخابر التي عملت على إمداد الأفران بعيّنات وخامات جيّدة، ورصد الإنتاج وتطويره، بإدخال التحسينات الدائمة على الخلائط.. وملاحظة مقاومة الزجاج لتقلّبات الحرّ والقرّ.. وصولاً إلى جودة الإنتاج.

وكان من أهم أقسام معامل هذه الشركة، القسم الخاصّ بالمواد الأوليّة، وفرزها ووزنها وتعبئتها، وطحن الأحجار الكلسية، وتوزيع المواد الأوليّة على مستودعات خاصة بكل منها.. وتجهيز الخلائط ونسبها، وصولاً إلى تغذية كل فرن وفق النسب المحدّدة اللازمة لكل صنف من الإنتاج.. مع مراعات درجات الحرارة اللازمة لكل فرن حسب اختصاصه بالإنتاج.

وجدير بالملاحظة، إحداث فرن نصف آليّ رديف بأفران هذا المعمل، للإفادة من اليد العاملة الخبيرة الفائضة عن الصناعة التقليدّية، وتصريف أنقاض الزجاج المكسّر الناتجة عن تلف القطع السيّئة، وما قد ينكسر من الإنتاج أثناء التعبئة.

كما ألحق بالأفران عمال لمراقبة خطوط سير الإنتاج والإشراف عليها.. وشيّ ذلك الإنتاج في أفران خاصّة لإكسابه المناعة والجودة.. فضلاً عن العمال المتمرّسون في التعبئة والتغليف سواء للتصدير أو الاستهلاك المحلّي.

ولا بدُ من الإشارة إلى الورشة الميكانيكية التي تسهر على صيانة ما قد يطرأ على المحركات والأجهزة وصنع القوالب اللازمة..

وقد دفع نجاح أفران هذه الشركة ورواج منتجاتها إلى مبادرات فردية وجماعية أخرى ومن ذلك شركة الشرق للصناعات الزجاجية وشركات أخرى.

ثامناً – عودة إلى الأفران التقليدية

1- أفران تقليديّة في الأسواق المجاورة:

كان لرواج منتجات الأفران التقليدية من الزجاج في الأسواق المحلية خلال الحرب العالمية الثانية أن زاد الطلب عليها في الأسواق المجاورة.. وكانت المواصلات وأساليب التعبئة والتغليف، لا تساعد على وصول المصنوعات الزجاجية سليمة إلى تلك الأسواق.

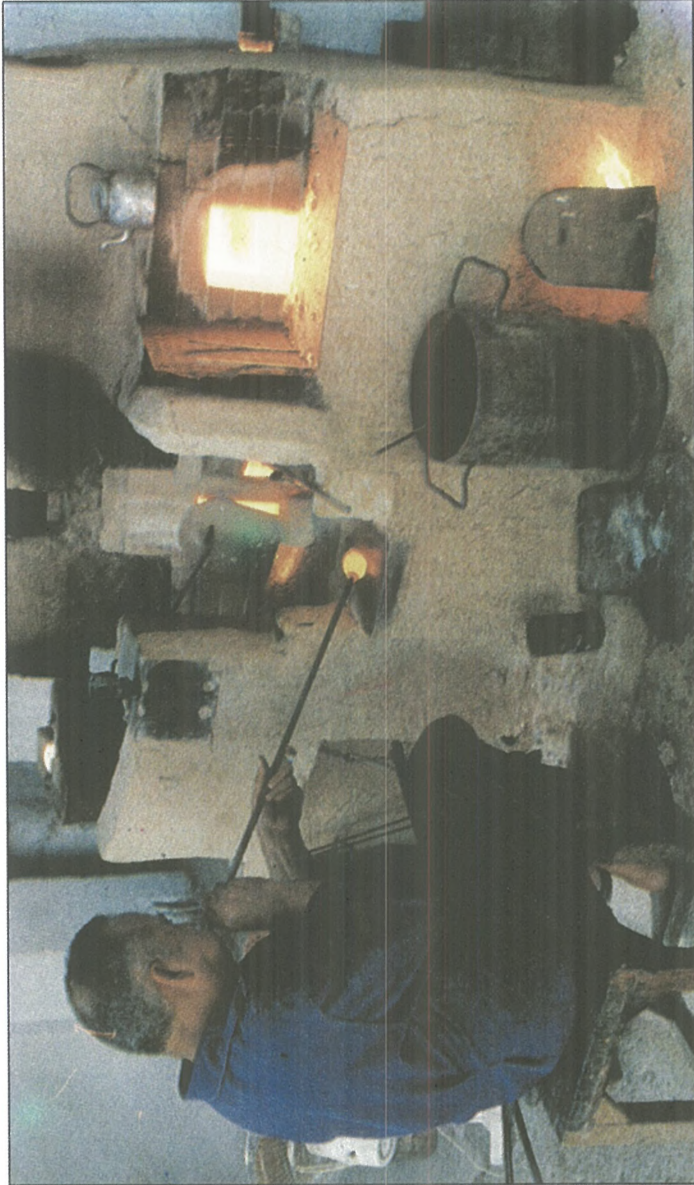
وكان التجار يشترون تلك المنتجات على أساس تسليم أرض المعمل بدمشق، وتعويضاً للأعطاب التي قد تصيب تلك المصنوعات أثناء عملية التعبئة والتغليف أو النقل، فإن التاجر كان يضاعف أسعار تلك البضائع، مما يرهق المستهلك، ويحدّ من الرواج..

ورغم ارتفاع أجور صناع الزجاج التقليدي وإمكان مضاعفة ذلك الأجر إذا انتقل الصانع إلى بلد آخر، فقد آثر عدد من أصحاب الأفران إنشاء أفران تقليديّة في أسواق الاستهلاك المجاورة في حيفا والقدس وبغداد مماثلة للأفران التقليدية التي بدمشق لتخفيف العبء عن المستهلك في تلك البلدان.. لكن هذه الأفران ما لبثت أن توقفت بانتهاء الحرب وورود المنتجات الزجاجية الأوروبية.. وإغراقها لهذه الأسواق.

والحال لا يختلف عن ذلك في أفران دمشق التقليدية والنصف آلية، لعدم قدرة هذه الأفران على المزاحمة.. الأمر الذي أدّى إلى توقف غالب الأفران بعد تكدس الإنتاج ورخص الأسعار.. ولم ينقذ ما تبقى من هذه الأفران إلاّ قانون حماية الصناعة الوطنية..

2 ـ معايشة صناعة الزجاج التقليدية:

تُعدُّ صناعة الزجاج من أهم الصناعات الدمشقية التقليدية، وهي لا تزال تحافظ على أصولها، وأساليب العمل فيها حتى أيامنا.. كما أنها من أهم الصناعات التقليدية الدمشقية أهميّة، ويمتاز صنّاعها بالمرونة والتلاؤم مع متطلّبات الحياة وتجدّدها بل وحاجات السوق والأذواق المعاصرة.



40.. نفخ الزجاج في الفرن التقليدي.

كمـــا تُعـــدّ زيـــارة السائح أحد أفران الزجاج التقليدية بدمشق، هدفاً رئيساً لسياحته بدمشق.. فيشاهد بأمّ عينه الصنّاع وهم يعملون في نفخ الزجاج وتكوينه فـــي صور حية، ويقف على تلك المهارة والذوق المرهف الذي يتمتّع به أولئك الصـــناع، فـــي تعاملهم مع العجينة الزجاجية وهم يعملون بها قطفاً "كَرْخاً" من الفرن ثم تنقية ودمجاً وتحمية ونفخاً وتكويناً ثم أرجحة وشقلبة حتى تأخذ الشكل المطلوب.. وهم في ذلك يجسّدون ما توارثوه من أصول الصنعة..

وكان من الصنّاع من لـــه القدرة على محاكاة التحف والنفائس التي تزهو بهـــا المـــتاحف، وإنـــتاج "صنع" مثيل لها.. ومنهم من يتفنّن في صنع الأكواب والأباريق والزهريات والنراجيل بل وأشكال العصافير والأسماك.. والمشكاوات والـــثريّات التقلـــيدية والـــتحف التزيينية الأخرى، المستمدة من حاجات تزيين الصالونات وصالات العرض الكبرى..

وتعـــتمد هذه الصناعة التقليدية على كسر الزجاج كمادّة أوليّة وهي متوفرة بكـــثرة، وكـــان مـــن الـــناس مـــن يهتم بجمع ذلك الزجاج المكسر من الدور والحـــارات، كنـــت تـــراهم يطوفـــون على تلك الأماكن، فيبادلون ذلك الزجاج المكســـر، علـــى ما معهم من قضامة "الحمّص المشويّ والمملّح"، أو بقطع من الـــزجاج المصـــنوع، على ذلك الزجاج المكسّر.. وكان وسطي استيعاب الفرن نحو "5" طن من الزجاج المكسّر...

أمـــا الوقـــود، فكـــان كما أشرنا يعتمد على الأخشاب وقشر الجوز وبزر المشـــمش وبقايـــا الزيتون بعد عصره.. ثم استعيض عن ذلك بمشتقات البترول كالفيول والمازوت.

3 ـ توضّع الأفران التقليدية:

تعـــتمد صـــناعة الـــزجاج التقلـــيدية فـــي دمشق على يد الإنسان وجهده الشخصـــي، ومهاراته الفردية الفنيّة مع استخدام لبعض الوسائل البسيطة، وإلى عهد قريب كانت هذه الصناعة، تقوم في أفران تقليدية منتشرة في حي الشاغور بدمشـــق بالقـــرب من الدور المأهولة بالسكان. وكان ذلك التوضّع يعرّض تلك الـــدور لمضارّ الدخان المتصاعد من الأفران، فضلاً عن روائح ذلك الاحتراق وأثـــر ذلـــك على الصحة العامة.. وذلك فضلاً عن الحرائق التي قد تهدد الدور المجـــاورة للفـــرن، وبخاصـــة ما كان منها بجادة القراونة وزقاق الشيخ وبين التربتين (المقبرتين) بحي الشاغور.

4 - مبرّرات توضّع تلك الأفران:

علـــى مـــا كان لهذه الأفران، من إزعاج على سكان الدور المجاورة، فإنّ لتوزّع أفران الزجاج على نحو ما ذكرنا، كان لـــه مبرّرات، لعلّ من أهمها:

1 ــ كـــون حـــرفة الزجاج التقليدية، في أساسها، حرفة منزلية، يعمل بها رب الأســـرة والأولاد: "الأب" والأولاد والأحفـــاد، حتى أمكن القول بـــتوارث هـــذه الحـــرفة في آل القزاز كما ذكرنا، ونسأل عميد هذه الأسرة السيد حسن القزاز عن صلته بحرفة الزجاج، فيقول: إنه وعى على الدنيا وهو يعمل في فرن الزجاج، وقد أخذ هذا العمل عن أبيه، وأبوه ورثه عن جدّه.. وجدّه عن والده.. وهكذا لا يزال حسن القزاز يعمـــل فـــي صناعة الزجاج منذ نحو ستين عاماً، ويعمل معه أولادهُ وأحفاده.

2 ــ ولطالمـــا الأمـــر كذلك، فقد حرص صاحب الفرن، بعد تطور العمل وتحوّلـــه إلى حرفة لها صناع وأجراء ، حرص صاحب الفرن على بـــناء الفـــرن بالقرب من سكنه، حتى يستطيع أن يسخر جهده وجهد أسرته لهذا الفرن، فلا يفارقهُ ليل نهار.

3 ــ ومـــن جهة أخرى، فإن صهر الزجاج يتطلب درجة حرارة عالية " 1200" .. وإذا كـــان متوسط اتساع الفرن نحو "5" طن من الزجاج المكسّر، فإن ذلك الزجاج يحتاج إلى وقت حتى يصبح عجينة صالحة للعمـــل.. وهـــذا يتطلـــب نفقات، وأيّ توقف في تسخين الزجاج فإنه ســـيعيد الـــزجاج إلى مادة صلبة غير صالحة للتصنيع أو المعاجلة، الأمـــر الـــذي نجم عنه هدر للوقود والوقت والمال. ولما كان سكنى الصـــناع بالقـــرب مـــن الفـــرن، فقد استدعى ذلك، العمل ليل نهار، وبالتالـــي جعـــل العمل على دفعتين "واردِيّتين". الأولى من منتصف الـــنهار إلـــى منتصف الليل، والثانية من منتصف الليل إلى منتصف الـــنهار.. وقـــد ســـهل وجـــود الأفـــران بالقرب من سكني الصنّاع والأجـــراء.. سهل ذلك إيقاظ أولئك الصنّاع والإجراء لمباشرة عملهم دون عـــناء التنقّلات.. حتى أن من الصناع من كان ينام في المعمل إلـــى أن يحين وقت مباشرته عمله، إذا صدف وكان مسكنه بعيداً عن المعمل "الفرن".



41.. حســن القزاز "أبو نذير" شيخ حرفة الزجاج التقليدي في أيامنا. بعدسة المؤلف في حزيران 2004م.

5- فرن الزجاج التقليدي:

يتكون معمل الزجاج التقليدي، من مكان يُبنى فيه الفرن، ومكان آخر يتخذ لتخزين وتجميع المادّة الأولية من الزجاج المكسّر والوقود . فضلاً على مكان يتخذ مكتباً للإدارة، وتوضيب الإنتاج وتصنيفه ليكون في متناول الزُبن.. وهذا المعمل بكامله لم يكن يعدو عن بناء بسيط من التراب والخشب والطين.. غرفاً وجدراناً وسقفاً..

والفرن يتخذ شكل حوضين، مبنيّان من الآجر الناريّ "المتحمّل للحرارة" فالحوض الأول هو حوض الانصهار وكانوا يسمونه "المحول" أما الحوض الثاني فيسمى حوض التصفية ويُعرف بـ "القدرة" وسقف هذين الحوضين واطيّ ومقبّب بعض الشيء، وفوق ذلك السقف ينحصر مكان بعلوّ يقارب المتر، وهو مسقوف بالتوتياء والطين.. ويتخذ هذا المكان لتخمير القطع الزجاجية التي تمّ صنعها، من أباريق، وقطرميزات ونراجيل "أراكيل"...

ويطلى الحوضان المذكوران "الانصهار والتصفية" والمكان المتّخذ للتخمير، من الخارج بالطين المؤلف من التراب الأحمر المجبول بالقش "التبن". وعلى ارتفاع نحو "60"سم من المحيط الخارجي لحوض لتصفية "طاقات" فتحات أمام كل منها صفيحة من الحديد أو الحجر البازلتي الصقيل، ويكون عدد تلك الفتحات "الطاقات" بعدد الصنّاع العاملين بالفرن من نافخي الزجاج.. ولكل من تلك الفتحات "غلق" غطاء مصنوع من التراب الناري، وهذا الغلق يتحرك إلى الأعلى بواسطة مفصل يتصل بدوّاسة. فيضغط الصانع بقدمه على تلك الدوّاسة عندما يريد أخذ قطعة من عجينة الزجاج فيرتفع الغلق، وإذا رفع رجله عن تلك الدوّاسة ينزل الغلق وتُسدّ الطاقة، وبالطبع فإن الصانع يرفع الغلق كلما أراد أن يحمّي قطعة الزجاج من أجل إتمام تشكيل القطعة التي يصنعها.

وبين الحوضين "الانصهار والتصفية" شقوق ينساب منها الزجاج المنصهر من حوض الانصهار إلى حوض التصفية.



42. فرن معمل الزجاج التقليدي في أواسط القرن العشرين.

6 ـ العمل في فرن الزجاج التقليدي:

بعـد أن يُغسـل الـزجاج المعـدّ للتصنيع، ويُنقّى من الشوائب يفرز ذلك الزجاج إلى أصناف بيضاء وزرقاء أو سوداء. ثم يلقّم الفرن بالزجاج المرغوب عبر فتحة تعرف "بالدوّار". أما مقدار دفعة التقليم هذه، فهي بحسب ضخامة بناء الفـرن، واتساع حوض الانصهار. وهي تتراوح من (1 ــ2) طن من الزجاج المكسّـر، وكلما ازداد عدد الصنّاع الذين يعملون على طاقات الفرن.. كلما زاد اسـتهلاك كسـر الـزجاج، ويطلق على تلك التلقيمة اسم "الطرحة". وبعد إلقاء طرحة الزجاج بالدوار، يعمد إلى دفعها إلى داخل حوض الانصهار بواسطة ما يُعـرف "بالغـزالة" وهي قطعة حديدية ذات ساعد طوله نحو (2)م وينتهي ذلك الساعد بلسان يأخذ شكل زاوية قائمة مع الساعد.

وعـندما ينصـهر الـزجاج فإنّه يسيل من حوض الإنصهار، إلى حوض التصـفية، عبر الشقوق المذكورة. وفي ذلك الحوض "التصفية" تترسّب الشوائب مـن حصـى ورمال، وتصبح عجينة الزجاج صالحة للتصنيع. فضلاً عن هذا، فـإن الصانع عندما يجلس وراء فتحة الفرن "الطاقة" لمباشرة عمله، فإنّ أول ما يقوم به هو كشط الطبقة (القشرة) السطحية من عجينة الزجاج، لإبعاد ما يكون علـى سـطح تلك القشرة من شوائب، ويكون ذلك بواسطة غزالة مشابهة لتلك التـي تستخدم في دفع الزجاج المكسّر من فتحة الدوّار المشار إليها إلى حوض الانصـهار. لكـنها أصغر. ويكرر الصانع ذلك من حين لآخر، إمعاناً في نقاء عجينة الزجاج عند تلك الطاقة.

7 ـ أدوات العمل:

تعـتمد صناعة الزجاج التقليدية على مهارة الصانع ومقدرته على التكيّف مع طبـيعة عجيـنة الزجاج التي يعالجها. ولا دور للآلة فيما يصنع، اللهم من وسائل تقليدية يدوية، لا بد منها في ممارسة العمل، وأهم هذه الوسائل والأدوات:

1 ــ **الحديـدة**؛ وهـي أنـبوب حديدي صقيل، قطره نحو ثلاثة أثمان الإنش (8/3) وهـو بطـول يتراوح بين (90 ــ 100)سم وذلك بحسب طبيعة وحجم الآنية التي يشكلّها الصانع. وهذه الحديدة مخصصة لنفخ الزجاج.

2 ــ **البوليـن**: قضـيب من الحديد صقيل أيضاً، وهو بطول مماثل لطول الحديـدة. ويسـتفاد مـنه بلصق مؤخرة الآنية الزجاجية التي يشكلها



٥ ٤ ٣ ٢ ١

١- الماشة ٢- مقص ٣- تربيع ٤- بولين ٥- حديدة

43.. أدوات العمل المستعملة في فرن الزجاج التقليدي.

الصـــانع من العجينة تمهيداً لفتح فوهة تلك الآنية ويكون ذلك بعد أن يُلّــف على مؤخرة هذا البولين كميّة قليلة من عجينة الزجاج، وتدمج هذه العجينة وبها تلصق مؤخرة الآنية على نحو ما ذكرنا.

3 ــ **الماشة:** قطعة حديدية على شكل ملقط مؤنف الرأسين، يستخدم لفتح فوهة تلك الآنية..

4 ــ **المربع:** قطعة حديدية يضعها الصانع على فخذه، ليبرم عليه الحديدة التي عليها عجينة الزجاج أثناء تنقيتها من الشوائب، وحال فتح فوهة هذه القطعة بالماشة. كما يستخدم ذلك المربّع في عملية ضفر الزجاج الذي يضيفه الصانع إلى رقبة القطعة على سبيل التزيين.

5 ــ **المقصّ:** ويستخدم لنزع ما يشوب العجينة من حصى وعروق..

6 ــ **الســفّود:** سيخ معدني: أو عصى طويلة، يتناول بها العامل المساعد "المسطّر" القطعة التي أنجزها الصانع، فيضعها المسطر "يصفّها" في القسم العلوي من الفرن لشيّها "تخميرها".

7 ــ **الغزالة:** أداة حديدة على شكل مجرفة بساعد طويل، منها ما يستخدم فــي دفــع الــزجاج الكسر بالدوار إلى حوض الانصهار، ومنها ما يســتخدم فــي كشــط الشــوائب من أمام طاقة (فتحة) مأخذ عجينة الزجاج، لأبعاد الشوائب عن الطاقة..

8 ــ وقــد تستخدم بعض القوالب في صنع أباريق الماء وكاسات الشاي، وبعــض القطرميزات، وهي قوالب يدوية يقوم بفتحها وإغلاقها أجير يعمل بين يديّ الصانع..

8 - العاملون في فرن الزجاج التقليدي:

يكــاد يكــون العاملون في فرن الزجاج التقليديّ من أسرة واحدة توارثت العمــل بهــذه الحرفة.. وبخاصة الصناع الذي يجلسون وراء الطاقات "الكوّات" التي بالفرن، وذلك لصنع الأواني الزجاجية.. إلاّ ما ندر!!..

أما الأعمال الأخرى، فيمكن الاعتماد فيها على عنصر من خارج الأسرة.. وعلــى ذلــك يمكــن أن نمــيّز بين ثلاث فئات من العاملين في فرن الزجاج التقلــيديّ.. وذلك فضلاً عن المعلم صاحب العمل والعمال الذين يقومون بفرز الإنتاج وتصنيفه وإحصائه، وتعبئته، أو تسليمه للمتعاملين..

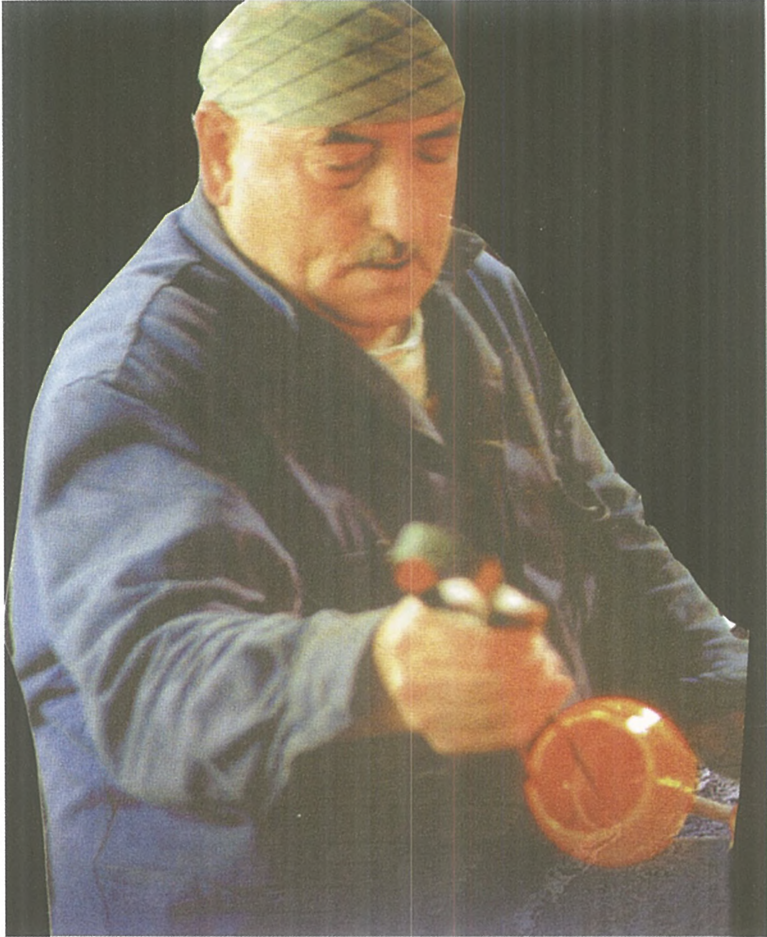
أمــا عدد العاملين في الفرن، فيقلّ أو يزداد بحسب اتساع الفرن، وبحسب

عـــدد مآخذ عجينة الزجاج من الكوّات "الطاقات" التي بجدار حوض التصفية..
ولكل من العاملين عمل متميّز، كبُر ذلك الفرن أو صغر ومن هؤلاء:

1 ــ **المُخَــدِّم** وهـــو أدنـــى العامليـــن في السلّم الحرفي في فرن الزجاج التقلـــيدي. وينحصر عمله في تسهيل عمل الصانع النافخ الذي يجلس وراء طاقـــة الفـــرن. ومـــن ذلـــك مناولة ذلك الصانع الأدوات التي تســـتدعيها طبيعة القطعة، التي يُنتجها الصانع.. ومن ذلك أيضاً: فتح قالب القطعة عند وضعها في القالب وإغلاقه، ومن ثم فتح ذلك القالب غـــبّ الانتهاء من نفخها بذلك القالب.. كما يقوم ذلك المخدّم بتحضير الشـــاي للصـــانع.. وغـــير ذلك من الأعمال التي تنحصر في حدود المعمـــل.. وبالطـــبع فإن لكل صانع يجلس وراء الطاقة مخدّم خاص به، لذلك فإنّهم يسمونه: حوّيص.

2 ــ **المُسَــطِّر**: وهـــو في عرف المصلحة صانع ماهر "قرايري"، يعمل تحت يد الصانع النافخ للزجاج. وهو الذي يقوم بتلقيم الزجاج المكسّر في حوض الانصهار عبر فتحة الدوّار، على نحو ما ذكرنا.. كما إنه يقـــوم بإلصـــاق رأس البوليـــن، بعد أن يلف عليه كميّة صغيرة من عجيـــنة الـــزجاج فيدمجها ويلصق ذلك الرأس في قعر القطعة التي ينتجها نافخ الزجاج، قبل أن يفصلها ذلك النافخ عن الحديدة. وذلك إذا كانـــت القطعة من الكبر بحيث لا يمكن إدارتها رأساً على عقب على الـــرخامة البازلتية التي عند طاقة الفرن. كما أن ذلك المسطّر يتناول القطعة الزجاجية بعد إنجازها لدى الصانع. بالسفّود، فيفصلها الصانع عن البولين ويضعها المسطّر "يسطّرها" في القسم العلوي من الفرن، حتى تتخمّر "تشوى" وتتبرّد ببطء.

3 ــ **الصـــانع**: وهـــو عماد العمل، ويأتي في قمّة الهرم الحرفي في فرن الـــزجاج التقلـــيدي. يجلـــس الصانع على كرسي بمقابلة طاقة الفرن "الفـــتحة" التي بجدار حوض التصفية، كما يجلس أمثاله على الفتحات الأخـــرى، فـــيرفع الصانع غطاء تلك الطّاقة بالضغط على الدوّاسة، التـــي تتّصـــل بالمفصل الذي يرفع غطاء الطاقة. فيعمد الصانع إلى كشـــط "تجريف" القشرة السطحية التي أمام الطاقة من عجينة الزجاج لإبعـــاد ما قد يكون فيها من شوائب. ومن ثم يدخل حديدة النفخ عبر الطاقـــة ويعمـــد إلى "كرخ" لفّ ما تحتاج القطعة من عجينة الزجاج على تلك الحديدة..



44.. الصــــانع فــــي فــرن الــزجاج التقليدي يقوم بفتح فوهة الآنية بالماشة .

ويعتمد ذلك التقدير على خبرة الصانع ومهارته، فلا تكون القطعة المنتجة سميكة وازنة ولا رقيقة سهلة الكسر أو العطب.

فـإذا تـمّ للصانع اقتطاع ما يحتاج من عجينة الزجاج، يضع الحديدة على فخـذه فـوق التربـيع ويشرح بيرم الحديدة مع عجينة الزجاج وهو يتفحصها، لانـتزاع ما قد يكون فيها من شوائب، يقصّها بالمقصّ.. ومن ثم يعمد إلى دمج تلك العجينة على الرخامة البازلتية التي أمامه، ويشرع في نفخها.. وهو يُحميها عبر الطاقة كلما احتاجت إلى ذلك. ويعاود النفخ ثانية وثالثة مع التحمية، ويأخذ فـي أرجحتها وشقلبتها جالساً وواقفاً حتى تأخذ الشكل المطلوب، فيحميها ويدقّ نهايتها على الرخامة البازلتية لتشكيل قعرها "سفلها". فإذا كانت القطعة صغيرة، فإن الصانع يفصلها عن الحديدة على الرخامة البازلتية التي أمامه ويديرها رأساً على عقب، ثم يُلصق قعر تلك القطعة برأس البولين بعد أن يكسيه بطبقة رقيقة مـن الـزجاج، فإذا تمْ لـه ذلك يحمّى فوهة القطعة المفصولة عن الحديدة، ثم يشـرع بفـتح تلك الفوهة بواسطة الماشة وقد يزيّنها بلفّ شريط زجاجيّ حول رقبـتها، أو يركّـب لها مسكة.. أو يفتح لها فتحة للسكب منها، وقد يضفر تلك التزيينـات وهي ليّنة بالتربيع. أما إذا كانت كبيرة كالقطرميزات، فإن المسطر هو الذي يلصق البولين في قعر (سفل) القطعة فيفصلها الصانع عن الحديدة.. ثم يتـناولها من المسطر، فيحمّي فوهة القطعة ليفتحها بواسطة الماشة على نحو ما ذكرنا..

وجدير بنا أن نذكر أنّ الصانع يتكيّف بالنفخ حسب القطعة التي يصنعها.. والصانع على الأغلب يُنتج نوعاً واحداً من القطع، في اليوم، إلا ما ندر، فصانع القطرمـيزات، لا يصـنع كاسات شاي في نفس اليوم ولا حتى بلورات الكاز.. كمـا وأن تنقـية نافخ الزجاج للعجينة بالمقص أو أبعاد ما قد يسيء إلى إنتاجه بكشـط القشـرة الظاهـرة للعجيـنة، التي أمام الطاقة التي يعمل عليها.. أمر ضروريّ لأن أجر الصانع يكون فقط للقطع السليمة الخالية من أيّ من العيوب، أمـا القطـع التالفة (الجوب) فلا يتقاضى عليها أجراً.. وبالمقابل فإن المسطّر والمخـدّم ومـن فـي حكمهم، يكون أجرهم يوميّ لا علاقة بنوعية الإنتاج، أو جودته.. ويكون ذلك الأجر بالاتفاق مع صاحب الفرن..

كمـا لا بُدّ من الإشارة إلى أن العمل في الأفران التقليدية لصناعة الزجاج مـرهق لنافخ الزجاج مضرّ بصحّته، لتعرّض ذلك الصانع لوهج النار واللهب والزجاج المنصهر.. فضلاً عما يصيبه من لفحات البرد الخارجي من الخلف..

كما أن عملية النفخ بحد ذاتها تسبّب بعض التشوّهات في الوجه.

9 ـ منتجات أفران الزجاج التقليدية:

كـــان قـــيام صناعة الزجاج التقليدية في دمشق، وليد الحاجة إلى منتوجات هذه الصناعة، وقد تبدّى ذلك خلال الحرب العالمية الثانية، حين توقف وصول المصـــنوعات الزجاجـــية الأوروبـــية، نتيجة لظروف الحرب. فقد نشطت هذه الصـــناعة خلال هذه الفترة وازداد عدد أفرانها، لتغطية حاجات الطلب عليها.. حـــتى أنّ بعـــض العامليـــن في نفخ الزجاج، انتقلوا إلى الأسواق المجاورة في فلســـطين والعراق، وأقاموا الأفران التقليديّة، لتغطية حاجات هذه الأسواق كما رأينا آنفاً.

لكن انتعاش صناعة الزجاج التقليديّة، الذي عاشته خلال الحرب.. ما لبث أن خبا أواره بانتهاء هذه الحرب.. فما أن وضعت الحرب أوزارها. حتى عاود تدفق المنتوجات الزجاجيّة الأوربيّة، إغراق الأسواق، ومزاحمة الإنتاج المحلّي الوطنـــي.. الأمر الذي أدّى إلى توقّف العديد من الأفران التقليدية، بل والنصف آلـــيّة، لكســـاد منتوجاتها، وتكدّس ذلك الانتاج، وتدني أسعاره، واقتصر الانتاج على فرن أو فرنين لتلبية حاجات السوق من المنتجات التي لا توفرّها الواردات الأجنبـــيّة... كالقطرمـــيزات والأدوات المنزلية اللازمة للاستعمال اليومي لدى الشرائح الشعبية والريفيّة على وجه الخصوص.

وبصـــدور القوانيـــن والأنظمـــة الحامية للصناعات الوطنية من المزاحمة الخارجـــية. أصـــبح من الممكن معاودة أفران أخرى للعمل والإنتاج من جديد. وســـاهم فـــي ذلك. تطلّع عدد من العاملين في نفخ الزجاج إلى تطوير وتطويع الإنتاج بما يتوافق وحاجات شرائح أكبر من الناس وأذواقهم.

1- أساليب الإنتاج في الأفران التقليدية حالياً:

إذا كـــان الأسلوب التقليدي في صناعة الزجاج لا يزال قائماً، فإن الإنتاج الذي تقدمه الأفران التقليدية يجعلنا نميّز بين مجموعتين من هذه الأفران.

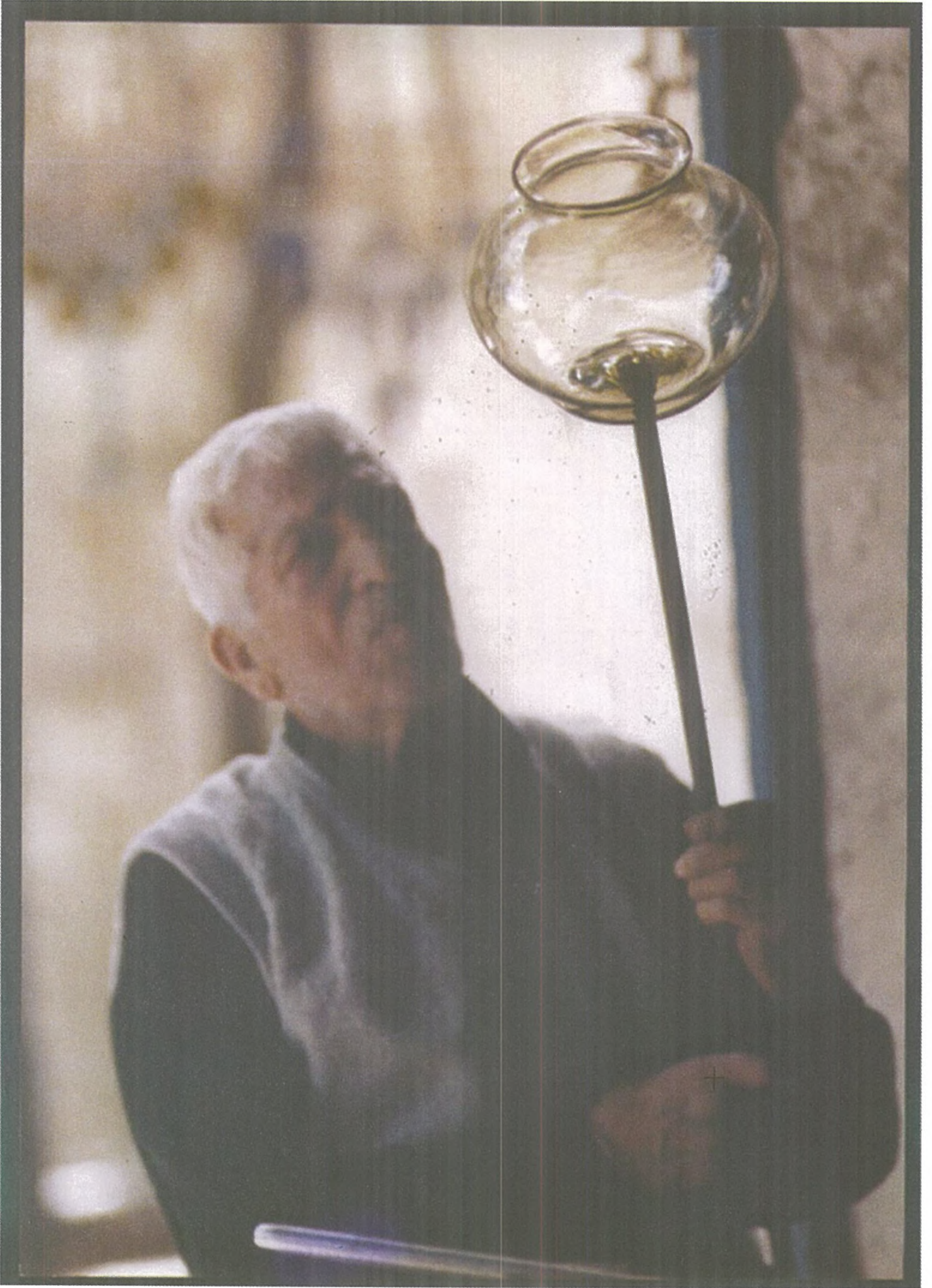
1 ـــ مجموعة يقوم إنتاجها على تلبية الحاجات المنزلية، من قطرميزات وأبـــاريق مـــاء، وكاســـات حجامـــة، وأباريق للزيت، وأفران هذه المجموعة موزعـــة بين دمشق وحلب وأرمناز.. وهي في حدود عشرين فرناً.. وهي في تـــناقص دائم لوجود بدائل لمنتجاتها من مواد أخرى كالبلاستيك ونحوه. ولذلك

فـــإن هـــذه الأفران تعاني من موضوع عدم إمكان استمرارية الإنتاج.. ذلك أن إنـــتاجها يدخـــل فـــي حاجات الاستعمال المنزلي.. فالمستهلك عندما يشتري ما يلزمه من المنتجات الزجاجية المنزلية، يكون بحاجة إليها، وقد لا يقتني غيرها مادامت سليمة.. لذلك فإن الإنتاج يكون مواكباً لحاجات السوق، مع مراعاة عدم إغـــراق السوق بأكثر من حاجته، حتى لا يتعرّض الإنتاج للكساد.. فتوقف هذه الأفران يهدف بالدرجة الأولى إلى الحفاظ على أسعار قطع من الزجاج صرف عليها صاحب الفرن "دم قلبه" من مصاريف ونفقات على أساس أنّها مطلوبة في الســـوق، وإذا لـــم يتوقف الفرن عن الإنتاج، فإنّ ذلك سيؤدّي إلى وجود فائض عن حاجة المستهلك، ويصبح هنالك خلل بين العرض والطلب. ويحصد أضرار ذلك الخلل أصحاب الأفران حصراً.. ومن جهة أخرى فإن ذلك التوقّف، يستفيد مـــنه صـــاحب الفرن، في إدخال إصلاحات على بناء الفرن، وبخاصة ما كان مبنـــيّاً مـــن الآجـــرّ الناري "الحراري" لأن ذلك التوقف قد يطول.. ما لم ينفد المخزون.

وقـــد يتوارد إلى الخاطر، إنّ ذلك التوقف، يوفر على صاحب الفرن نفقات المحـــروقات والقـــوّة المحـــرّكة وأجـــور العاملين لديه.. لكن ذلك قد ينشأ عنه انعكاســـات سلبية، ذلك أن العمال في بحثهم عن فرن آخر يستوعبهم.. قد يدفع بعضـــهم إلـــى القـــيام ببناء أفران خاصة بهم فيتفاقم الأمر، ويزداد الطين بلّة. وبالتالي يزداد تراكم الإنتاج.

2 ــ أمّا المجموعة الثانية من أفران الزجاج التقليدية، فقد تحول إنتاجها وتطور عن إنتاج المجموعة الأولى الآنفة الذكر، بزاوية قدرها "360" درجة.

كـــان ذلك نتيجة تطلع عدد من العاملين في نفخ الزجاج من آل القزّاز إلى تطويـــر الإنـــتاج وتطويعـــه بمـــا يتوافق مع حاجات الأذواق المعاصرة، مع المحافظـــة على الأصالة والأسلوب التقليدي في نفخ الزجاج وأدواته.. وقد جنح عدد من أساتذة الصنعة في هذه الحرفة من آل القزاز، ممن مارس نفخ الزجاج ردحـــاً لا يستهان به من الزمن.. إلى إنتاج قطع زجاجية تحاكي مثيلات لها في المـــتاحف والـــدور والقصـــور.. وقطـــع أخـــرى مستمدة من متطلّبات الحياة المعاصـــرة للصـــالونات والفنادق السياحية ومحال العرض التجارية الكبرى.. كالنراجيل والزهريات والقناديل والمشكاوات والثريّات الحديثة..



45.. حســن القــزاز "أبو نذير" شيخ كار الزجاج التقليدي وقد أنجز آنية زجاجيّة ممّا يتوافق والأذواق المعاصرة في أيامنا.

وكــان مــن هؤلاء الحاج حسن القزاز، "أبو نذير" عميد آل القزّاز، وشيخ حــرفة الزجاج التقليدية في دمشق.. وبخاصة بعد أثرت مساهماته في المحافل والمعــارض والندوات الدولية بدعوات من اليونيسكو وفرانسا والسويد وألمانية والولايــات المتحدة الأمريكية، فقد زار فرانسة تسع مرات، زار طولوز وليون ومونيلــية وبــاريس، وفي كل مرّة كان يبني فرنه التقليدي ويشرع بالعمل أمام الجميع، وفي كل مرّة أيضاً كان يستقبل استقبال الرواد. وقد حدثني عندما زرته آخر مرّة في أوائل شهر آذار من سنة (2004) أن الجالية العربية في واشنطن استقبلته وصحبه استقبالاً يشعر بالاعتزاز والمحبّة والولاء للوطن.. ويشهد على ذلك ما رأيته بأم عينيّ من صور ومشاهد لذلك اللّقاء..

أجــل.. إن إنســاناً أخلــص لعملــه خمسين سنة حتى الآن، جدير بذلك الــتقدير... وبخاصــة وأنــه لا يزال يعمل وأولاده وأحفاده، في نفخ الزجاج. وإبــداع جمــيع ما تتطلّبه الأذواق المعاصرة.. لقد قال لي أن المصلحة بحر.. وفي كل يوم وكل لحظة يمكن أن يجدّد ويبدع وينتج.. وقد أبدى استعداده لإنتاج الكريستال المعاصر في دمشق إذا توفرت براءة الإنتاج وحميّ ذلك الإنتاج من المتطفليــن على المصلحة، فليس كل من صفّ الصواني قال أنا حلواني، المهمّ بالمضمون والممارسة والميّ تكذب الغطاس..

وأضاف الحاج أبو نذير أن إنتاج الكريستال أمر سهل، على ما يحتاج ذلك مــن جهد ومال.. وبالطبع فإن ذلك سيكون، بالأسلوب التقليدي وبخلطات حديثة وبنسب علمية، وبأفران حديثة تعمل على الغاز والكهرباء.. فالخبرة والممارسة متوفرة..

ولكن يد المنون كانت أسرع إليه، فانتقل إلى ذمة الله في مطلع شهر أيلول مــن عام 2004م. تاركاً آمالــه وتطلّعاته إلى أبنائه وأحفاده.. عسى أن يكون إبنه الأكبر "نذير" قادراً على حمل هذه المسؤولية، والسير على نهج أبيه، تغمّده الله برحمته...

أمــا مصنوعات هذا النوع من الإنتاج التقليدي فيتركّز من فرنين، فرن في سوق المهن اليدوية جوار التكيّة السليمانية، جنوبيّ مبنى وزارة السياحة الحالي، وفــرن آخر لأنسباء آل القزّاز من آل الحلاق في باب شرقي.. وجميع العاملين في هذين الفرنين من أهل الكار "المصلحة" ولهم باع طويل في تطوير وتطويع صناعة الزجاج التقليدية.



46.. حسن القزاز يعمل في الفرن الذي شيده في واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية بدعوة من إدارة الآثار ، بمناسبة مهرجان طريق الحرير بمشاركة (24) دولة بالعالم



47.. من المنتجات الزجاجية بالفرن التقليدي التي تحاكي الأذواق في أيامنا.

ولعل أهم ما يميز فرن سوق المهن اليدوية، موقعه السياحي وإنتاجه الذي يوضـــع بين يديّ الزّبُن مباشرة. دون وسيط أو عميل.. وبالتالي إمكانية معايشة لحظات الإنتاج مع العمال في مشهد فريد لا ينمحي من الذاكرة..

وتمتاز منتجات هذا الفرن بالتنوّع والتعدّد والتجديد، والعناية بالنوعية على الكمـــيّة، فلكلّ قطعة تُنتج حقها من الإتقان والتزويق، والتفنّن، فالمهم هو الجودة والإبداع، والحاج أبو نذير صاحب الفرن كان يفضل أن ينتج الصانع، وهو أحد أبـــناءه أو أحفاده، خمسة قطع جيّدة في اليوم على خمسين قطعة عاديّة في ذلك اليوم.

حـــتى الرسام الذي يقوم بالزخرفة والرسم على القطع والأواني الزجاجية المصنوعة.. يكون أجره على الزخرفة والرسم على أساس ساعة الإنتاج وليس القطعـــة حـــتى تـــأخذ القطعة حقها من الرسم والزخرفة كبرت تلك القطعة أم صغرت..

وينـــتج الفـــرن في أيامنا، القناديل على تعدد حجومها وأنواعها وأشكالها، وكذلـــك المشـــكاوات والتعاليق والفوانيس وأشكال عناقيد العنب، والمزهريات "الفـــازات" والأباريق والطاسات... ولعل من أبرز وأميز ذلك الإنتاج ما يطلق علـــيه اسم: الطقم الشرقي. المكوّن من كازين "ضوئين" ومزهريتين "مشربيتين" ومطبقيتيّن بغطاء لكل منهما. وهذا الطقم يحاكي مثيلاً له، كان يتغاوى ويتفاخر بحيازته أصحاب الدور الفارهة والقصور الدمشقية، كانوا يصمدونه على البيرو المصدّف والمطعّم بالعاج والفضّة والقصدير.

لقـــد أتـــى هـــذا الطقم من إنتاج فرن الحاج أبو نذير مطابقاً لمثيله القديم وزُيّنـــت قطعاتـــه برســـوم بمـــاء الذهب، لزخارف نباتية من عروق وأزاهير ونمـــنمات وكـــتابات لسور قصيرة من القرآن الكريم، وأحاديث نبوية أو حكم وأمـــثال، بشـــكل بديع أخّاذ، يأخذ بمجامع القلوب. ويكون ماء الذهب المستخدم بالرســـم علـــى شـــكل بودرة تذاب بالتنر وتمزج باللّكر.. وجميع هذه الأواني المزخـــرفة تشوى بحرارة تصل إلى "600°" فتكون الزخارف والرسوم والقطعة الزجاجية وكأنها صهرت في بوتقة واحدة.

والـــزجاج المســـتخدم في صنع تلك الأواني والقطع يكون بألوان، متعدّدة وحســـب الأذواق.. ويســـتخدم فـــي تلويـــن الزجاج أكاسيد معدنية منها أكاسيد الـــنحاس للحصـــول على لون التركواز، وأكاسيد الحديد، للحصول على اللون الأصـــفر، وهـــم يســـتوردون الكوبالت للحصول على اللون الأزرق. أما اللون الأحمر فيكون بعمليّة البخّ ثم الشيّ الحراري.

كمـــا يستخدم الذهب من عيار (12) في زخرفة بعض القطع بهذا المعدن الثمين. فبعد أن يغبّش زجاج القطعة يرسم عليها بماء الذهب المذكور، ثم تُشوى القطعـــة ، فتثبت عليها الزخارف بارزة وكانّها جزء من القطعة، ويحصل على ماء الذهب المشار إليه بعبوات سعة كل منها "100" غرام..

وقـــد تكـــون هـــذه الـــزخارف بمعدن الفضة وبنفس الأسلوب المتّبع في الزخارف بالذهب.

وقد يعمدون إلى أكسدة "أونسة" من الفضة النقيّة "روباص" ثم تحويلها إلى بودرة، توضع في حوض التصفية من الفرن عند فتحة الطاقة التي يقطف منها عجينة الزجاج.. "فتسيخ" تميع تلك البودرة وتنصهر وتمتزج مع عجينة الزجاج "فـــيكرخها" يقطفها الصانع ويقوم بنفخها حسب الطلب لتكون سمكة أو مزهرية صغيرة دقيقة أنيقة وقد يصنع من تلك العجينة الفضّية كاسات الماء والشراب.. وفـــي جمـــيع الأحوال تكون القطعة المصنوعة متماوجة بألوان فائقة الجمال، سواء ما كان منها ببريق أم بدون بريق.

ويقـــبل الناس من المواطنين والأشقاء العرب والأجانب. على اقتناء الهدايا الـــتذكارية من مصنوعات هذا الفرن، ومنهم من يقتني، ما يريد أن يزيّن أثاث "ديكور" الردهات "الصالونات" والحدائق، وبخاصة الفنادق السياحية الكبرى. من ثريات وصمديات ومشربيات "فازات".. ومن هذه الفنادق فندق شيراتون دمشق، وفندق صيدنايا بريف دمشق وفندق سياحي آخر في مملكة البحرين.



48.. عناقيد عنب من الزجاج لأعمال الديكور و الثريات.



49.. دوارق وأقداح وأباريق ومزهريات.. من المنتجات الزجاجية التقليدية المسايرة للأذواق في أيامنا.

11 ـ الرسم والخطّ على الزجاج:

كـــان الرســـم علـــى الـــزجاج، ضرب من التفنّن، لـــه صنّاع متمرّسون متمكـــنون مـــن عملهـــم. ويصـــدرون في رسومهم من منطلق تقبّل العديد من المستهلكين لهذا النوع من الرسم، وبخاصة شرائح الأحياء الشعبية والأرياف.. وهـــذا الرســـم يحاكي فن المشكاوات المعروف عند العرب.. وهو يعتمد على طلـــي الزهريات والأباريق وكاسات الماء.. بطبقة من الدهان، ينفّذ عليها رسوم لأزهار وورد وعروق نباتية تزيينية بديعة ترتاح إليها العين.. والنوع الجيد من هـــذه القطـــع الزجاجية المرسومة، ما كان مشويّاً حرارياً.. ثم قل الإقبال على القطع الزجاجية المرسوم عليها.. وأصبحت من مخلّفات الماضي..

وقد استعاض الحاج أبو نذير القزاز في فرنه المذكور عن تلك الطريقة من الرســـم علـــى الزجاج، بما يطلقون عليه اسم "الصرما" لأنها تحاكي في شكلها الـــزخارف التي تنفرد بها أقمشة الملابس التي كان يتزيّا بها أصحاب المناصب في الدولة العثمانية وهي المعروفة بالصرما.

وقـــوام ذلـــك، أن يعمـــد الرسام إلى الأواني الزجاجيّة التقليدية على تعددّ ألوانهـــا وأحجامها.. فيرسم عليها عروق وأغصان وزخارف نباتية وتفريعات، تبدو وكأنّها رسوم الأغباني التي تغطي مفارش الطاولات في هذه الأيام. ويكون ذلـــك بـــاللون الذهبي أو الفضي المذاب بالتنر، والممزوج باللّكر على نحو ما ذكـــرنا.. وتشغل هذه الزخارف والرسوم كامل الإناء، أو القطعة، ويكون البدء فـــي الأعلـــى بزنار زخرفيّ، ويلي ذلك زخارف العروق والأغصان المتداخلة بشـــكل يُغطـــي كـــامل القطعة على نمط الأرابسك ولا تخلو القطع الكبيرة من كتابات لآيات من القرآن الكريم أو الحكم والأمثال.



50.. الرسم على الزجاج بأسلوب الصرما أو الأغباني.



..51 الكتابة التزينيية على الزجاج ومنها ما يكون مرافقاً للرسم.

12 ـ الحفر على الزجاج:

ثمة عمل آخر في الصناعة الزجاجية التقليدية، تفرّدت به دمشق، لابُدّ من الوقوف عنده. ونعني بذلك الحفر على الزجاج.. ففي أواخر العقد الخامس من القرن العشرين. لفت نظري في محلات النعسان للشرقيات بباب شرقي، آنية زجاجية، محفور عليها نقوش وزخارف عربية، ومذهبّة بماء الذهب.

سألت أحد العاملين عن صانع هذه الآنية، فأخبرت أنّها من صنع السيد لويس صرّاف. وهو من حين لآخر يأتي بقطعة من هذا الأسلوب لعرضها وبيعها له. فسألت:

ــ وأين أجده؟.

ــ الأمر سهل، بيته قريب من هنا، ولا يضيّع أحداً.. فإذا دخلت الباب الشرقي. تجد على يمينك حارة كنيسة حنانيا، إسأل عنه، يدلّونك على بيته.

وعبثاً حاولت الوصول إلى لويس صرّاف، لا أحد يعرفه.. كأنّه نكرة، وكدت أعود أدراجي، لولا سيدة كانت جالسة بالقرب من شرفة تُطلّ على الزقاق.. سألتها عنه، قالت: وصلت.. أهلاً وسهلاً.. تفضّل.

دخلت داراً باحتها صغيرة متواضعة، وصعدت الدرج إلى غرفة يبدو أن الرجل وزوجه يعمل ويأكل وينام فيها. تجلس زوجه على نافذة تُطلّ على الزقاق لتستفيد من الضوء.. ويجلس الرجل على نافذة في مقابلتها تطل على باحة الدار.

وجلست بعد أن رحّب بي الرجل، وأنا أسائل نفسي عن وضعهما، وأكاد لا أصدّق حالهما، قطع الرجل تفكيري.. قائلاً: لا تتعب نفسك.. "يللّي" من بيرضى بيعيش..

لفت نظري مداليّتان معلقتان على الجدار، فابتدرني لويس قائلاً:

هذه المدالية حصلت عليها من معرض باريس سنة 1937. وهذه حصلت عليها من معرض نيويورك سنة 1939م.

وعندما سألته عن قصّته مع الحفر على الزجاج، فقال، إنّه مضى عليه زمن لم يعمل، بسببّ قلّة الطلب.. وأنّه عندما ينجز القطعة يُودعها محلات

النعسان، وعند بيعها يدفع لــه ثمنها ويصنع قطعة أخرى.. وهو لا يحصل من ثمنها أكثر من الفتات.

وعــندما حدثــته عــن إمكان تعليم ابنه، أو أحد أقاربه، عمل الحفر على الزجاج، قال لي والألم يعتصر قلبه:

ألا يكفي عيشتي عيشة الكفاف، أنا لا أكاد أسدُّ من عملي رمق الحياة، فمن يغامر ويتعلم كاراً "حرقة" لا يأكل منه الخبز.

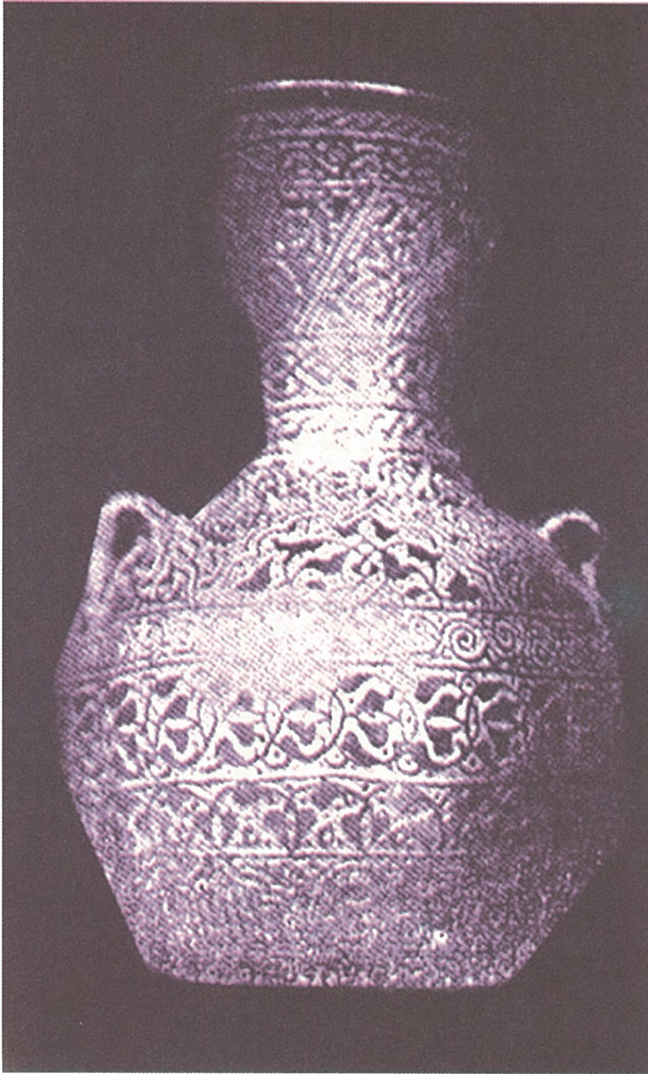
فسايرته على مضض، وفي حلقي سؤال كبير لم أجرؤ البوح به..

أسلوب الحفر على الزجاج:

يُصــهر الشــمع العسلي ويُطلى به الإناء المراد تنفيذ الحفر عليه ثم يرسم علــى ذلــك الشمع زخارف تحيط بالإناء، يليها كتابات بالخط الكوفي المشجّر، لحكــم وأمثالٍ عربية تتناوب مع وحدات زخرفية ورسوم لعروق نباتيّة، فدوائر متشــابكة، في مراكزها رسوم زنابق، ويكون الرسم عند فوهة الإناء مائلاً، ثم يعــود ليطــيف بالإناء من جديد، آخذاً شكل دوائر أخرى، وزخارف وكتابات كوفــية على نحو ما ذكرنا. وتُملأ الفراغات بموتيفات ومنمنمات دقيقة، حتى لا تكاد ترى فراغاً دون رسم على ذلك الشمع..

فــإذا انتهى الرسم على الشمع، يُشرع بحفر ذلك الرسم على الشمع بريشة مؤنّفة خاصة، بحيث يبدو الزجاج مكان ذلك الحفر، ودون أيّ بقايا للشمع مكان الحفــر.. وبعــد ذلــك يُدهــن مكان الحفر بمادّة يتآكل بها الزجاج"الأسيد" عدّة مرات.. فإذا تمّ ذلك، يُنزع عن الإناء ما تبقّى من الشمع، الذي لم يمسّه الحفر.. ومــن ثــم تُملأ الأماكن المحفورة من الزجاج بماء الذهب، فإذا وضعت الإنارة بداخل الإناء، كان لذلك الإناء منظراً أخّاذاً..

وجديــر بالذكــر، أن الحفــر علــى الــزجاج يكــون فــي المشربيّات "الفازات" والأباريق والقناديل، والمشكاوات المصنوعة من الزجاج الأزرق على الأغلب.



52.. الحفـــر علـــى الزجاج من أعمال الفنان المبدع لويس صراف.
بعدسة المؤلف عام 1958.

الميناء الزجاجية:

عرفــت الميناء الزجاجية في سورية قديماً، ويمكن القول أن طفرة الإبداع التـــي عاشــتها الصناعات الزجاجية السورية في أواخر أيّام البيزنطييّن، وأيام الأمويـيـــن، بــوّأت ســورية، ودمشـــق بشكل خاص، المكان الأول في تصدير الزجاج المطعّم بالميناء إلى بلدان العالم.

وقــد رأيــنا لدى الحديث عن العصر الذهبي للزجاج الدمشقي، إن زخرفة الــزجاج برســوم البريق المعدني، وألوان الميناء. كانت أساس الازدهار الذي تمــيّزت بــه صــناعة الزجاج المطلي بالميناء في دمشق وحلب خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر للميلاد.

لكــن ذلك الألق، لم يدم طويلاً.. فقد سببّت النكبات التي مرّت بها البلاد، وبخاصـــة مـــا كان على يد تيمورلنك في حملته على دمشق، من إبادة وانتهاك حــرمات.. وكانــت ثالــثة الأثافــي، أن أخذ تيمورلنك معه أمهر الصناع في الصـــناعات والحـــرف الدمشقية.. ومن هؤلاء الصناع الذين يحملون مقوّمات صناعة الميناء الزجاجية وأساليبها.

الميناء على النحاس:

وبـــالعودة إلـــى الفنان لويس صرّاف الذي عرفناه في الحفر على الزجاج، نجــد أنـــه كان آخر العنقود ممن بقي من العارفين بسرّ الميناء الزجاجية، لكنه إبداعه تمثّل في تزيين النحاس بتلك الميناء، فهذا الفنان وزوجته كان في أواخر العقــد الســادس مـــن القرن العشرين، الوحيدان في دمشق، اللذان كانا يعرفان زخـــرفة الـــنحاس بالميناء الزجاجية ولا ينافسهما منافس، وذلك في نفس البيت والغـــرفة، وعلـــى نفس النافذتين أيضاً.. قضى لويس صراف وزوجته عشرين سنة في زخرفة النحاس بالميناء.

لويس يصمم ويرسم، وزوجته تملأ وحدات الرسم الزخرفية وتفرّعاتها بألوان مســاحيق الميــناء.. كـــل لون بلونه.. أما الشيّ، فكان على لويس وحده، ولا أحد غـــيره.. فهو الذي يوقد الفحم في فرن تقليدي صممّه بنفسه لهذا الغرض، وهو الذي يضـــع القطـــع المزيّنة بمساحيق الميناء بالفرن، ويحدّد الفترة اللازمة لشيّها، وكميّة الفحـــم "فحـــم العـــود الخشبي" اللازمة لإكساب الفرن الحرارة اللازمة لإذابة تلك الميـــناء وتعشقها بالآنية النحاسية التي تزيّنها.. وهو الذي يقوم بجلي القطع المشويّة "يُـــبردخها" ويـــزيل عـــنها ما قد أصابها من رماد الفرن.. ليكسبها الألق والبريق.. واللمعان اللازم لها.. وكل ذلك بوسائل بسيطة تكاد تكون يدوية..



53.. لويس صراف يرسم على آنية نحاسية لعمل الميناء عليها.

وبهــذه الوســائل البسيطة نبغ لويس صراف فاستحق المدالية في معرض بــاريس سنة 1937م ومدالية معرض نيويورك الذي نظّمته الجالية اللبنانية سنة 1939م. يــوم قــدم الصّــراف إبداعاتــه النحاسية بالميناء، وأوانيه الزجاجية المحفورة والمنقوشة بالزخارف العربية الموشّاة بالذهب.. فأدهش بذلك روّاد كلّ مــن المعرضين وأدهش الذوّاقة، وأثار إعجاب الباحثين والدارسين، وغدا اسمه يقترن بدمشق في المحافل الدولية المماثلة..

أسلوب عمل الميناء على النحاس:

تُفصّــل صــفائح الــنحاس الأحمــر بقياسات القطع التي ستزيّن بالميناء، من صــواني مســتطيلة أو دائــرية وبيضوية أو رباعية، وقد تكون القطع طاسات أو صــحون صــمديّات. وبعــد أن تكبس في المكبس وتكفّ أطراف القطعة "تضفر". يشــرع لويــس صرّاف بالرسم على القطعة "بحبر الكوبيا". ويمثّل الرسم زهيرات وعــروق نباتــيّة، وزنابق وكتابات وعناقيد عنب، بألوان متناسبة، ويربط بين تلك الوحــدات خطوط ذهبيّة أو فضيّة. ومن ثم يأتي دور زوجة السيد صراف، فتعمل على إملاء وحدات الرسم بمسحوق الميناء المناسب، وكل لون بلونه "بمفرده" وخانة فخانة.. ولا تعمد إلى إملاء فراغ لون آخر جديد، ما لم تنتهي من اللون الذي بدأته.

وتتــنّوع الألوان، من الأخضر إلى الأزرق، والزهر والكحلي.. الأبيض.. الفــيروزي، ويكــون ذلــك بوساطة، ريشةٍ مؤنفة فولاّيّة.. وبعد أنٍ يتمّ تنزيل الألــوان، يتفقد الفنان لويس العمل، ومن ثم تُترك القطعة جانباً لتجفّ وبعد ذلك توضع في الفرن، برهة من الزمن يحددها لويس نفسه دون غيره..

وهــذا الفرن غاية في البساطة، فهو عبارة عن موقد "وجاق يستعمل الفحم الخشــبي "العــود" كوقود، فتوضع القطعة المراد شيّها بالفرن، بشكل لا تمسّها النار، ولا ينالها الرّماد. بل يكون الشيّ على حموّ النار، بأن توضع القطعة في إنــاء، تحــيط به النيران من كل جهة.. وعند درجة الاحمرار تسيخ "تنصهر" الميناء وتتعشّق "تتماسك" بالنحاس، دون أن تسيل، أو تتداخل الألوان ببعضها.. ثــم يــنظّف النحاس الذي لم تشلمه الزخارف بحمض الكبريت الممدّد، ويُفرك بالرمل، ثم يُطلى النحاس الذي لا تغطيه الميناء بالفضّة.

ويلاحــظ أنّ هــذه الميــناء نافرة، لأن النحاس الذي شُغلت عليه لم يكن محفــوراً، بــل مرسوماً عليه.. وقد يُنَقّر النحاس مكان الرسم، ثم توضع عليه مساحيق الميناء. وبالحرارة تنصهر الميناء وتترابط وتتماسك مع النحاس.. وقد يزيد التنقير المذكور في تعشيق الميناء بالنحاس.



54. زوج لويس صراف تملأ فراغات الرسم بالميناء الزجاجية.



55.. صـــينية مـــن النحاس مزينة بالميناء الزجاجية من أعمال الفنان لويس صراف.

الفنّ يكرم في داره:

وطالمـــا نحـــن بصدد أعمال الفنان المبدع لويس صرّاف، يحضرني قصّة جـــرت معه وقد حضرت جانباً من وقائع هذه القصة، وعايشت تفاصيلها حتى نهايـــتها.. وذكرت ذلك بمقالة نشرت في الصفحة السادسة من العدد (80) من جريدة الثورة الدمشقية. وكانت بعنوان: الفن يكرّم في داره.

أتيت في تلك المقالة على تفاصيل الزيارة التي قام بها السيد الدكتور سامي الجـــندي وزير الثقافة والإعلام في ذلك الحين، للفنان لويس صراف في منزله، فهـــذه أول مرّة في تاريخ سورية الفني، يقوم بها وزير بزيارة فنان في منزله، إنطلاقاً من أهميّة صناعاتنا التقليدية في تاريخنا، وصلة هذه الصناعات بميراثنا وذاكرتـــنا التي لا نزال نعيش في أفيائها، ونتلمّس أنفسنا فيها على تقادم الزمن عليها.

لقـــد أبلغنـــي الصـــديق شفيق الإمام، محافظ متحف التقاليد الشعبية بقصر العظـــم بدمشـــق آنـــذاك، عن رغبة السيد وزير الثقافة والإعلام، بزيارة الفنان لويـــس صـــرّاف فـــي منزله، بعد ما عرف عن أعماله، ومكانته على الصعيد العالمـــي.. عندها خطر ببالي، ما كنت أحاول أن أثيره مع الفنان صراف، يوم زرتـــه فـــي منزله أواخر العقد الخامس من القرن العشرين، بشأن إمكان تلقين وتعلـــيم معارفه ومهاراته لأحد أفراد أسرته أو المقربين إليه.. ولما فاتحته بهذه الرغبة أجابني بقوله:

ـــ أنـــت تعرف أنّني الآن بحيطان الرابعة والثمانين من العمر، وإن كنت أضنّ بتعليم أحد من أقاربي أو معارفي ما تعلمته في هذه الحياة.. فلأنني أخاف علـــيه من عيشة الكفاف التي تراني فيها.. وقد مرّت عليّ فترة كنت أتحرّق في أن أرى مـــن يعـــرف كـــنه عملي ويمارسه حتى لا يضيع. فأموت وأنا مرتاح البال.. ولكن!!..

ـــ ولكن ماذا؟

ـــ يا حيف.. ضرب من ضرب.. وهرب من هرب..

ـــ وإذا قلت لك هذه رغبة السيد وزير الثقافة والإعلام:

ـــ حكي.. كله حكي.. لا تنغرّ به.. أنا.. لا أصدّق.

ــ بــل صدّق.. فالسيد الوزير راغب في الحفاظ على هذا التراث وإحيائه. حــرام يــا رجــل.. حرام أن تتمحي من ذاكرة الناس أعمالك في الحفر على الزجاج وفي الميناء على النحاس.. إنها من تراث هذا الوطن، وتذكّرنا بما كان علــيه جــيلكم من نبوغ وعبقرية.. ومن حق الوطن علينا الحفاظ عليها.. فهي صورتنا الزاهية إلى العالم.

ضحك فناننا الكبير وقال لي:

ــ تأخــرت كثيراً يا منير، وكم بودّي لو أستطيع.. لقد فاتني الركب.. أنا على حافّة الطريق.. لقد جعلت الوعود البرّاقة والكلمات المعسولة حياتي سراباً آتــية فيه.. انتظر الغوث ولا مغيث.. وعندما يئست، آثرت التوقف عن العمل والاعــتزال عــن الــناس.. خير لي أن أدفن ما تعلمت في هذه الحياة وأنا حيّ وأمام ناظريّ.. ولا أعلم ذلك لأحد.. صحيح أنا غارق في الديون، وأكاد لا أجد فــي جيبــي ثمــن الدواء لمرضي.. لقد جفّت عروقي وأنا اليوم انتظر لحظة الخلاص.. وخيرٌ لي أن أموت فقيراً من أن أعمل وأستجدي قيمة عملي..

وعندما نقل الأستاذ شفيق الإمام للسيد الوزير يأس وقنوط الفنان صرّاف.. لــم يشــأ ســيادته إلاّ أن يكون الأمر بيده.. قرّر أن يزور الفنان بداره.. وهذا لعمــري، أسمى عمل يقوم به مسؤول تجاه فنان.. في ذلك الحين كنّا قد تعوّدنا أن يغدق المسؤولون الكلمات المعسولة والوعود البرّاقة، ومخاطبة أمثال لويس صرّاف من فوق الكراسي الهزّازة، ومن وراء الأنوف المزخومة..

كانــت لحظــة مــن الزمن لا تقدّر بثمن، ساعة اعتذار السيد الوزير عن احتساء قهوة السيد صراف ما لم يعود عن عزلته. فما كان من فناننا الكبير إلاّ أن استجاب.. رغم الأربع والثمانين عاماً من عمره..

هــنا شرع السيد الوزير باحتساء قهوته، مقدّماً للفنان صرّاف منحة مالية، يخلّــص بها نفسه من بعض ديونه وضائقته المالية.. وإمعاناً في التكريم، أبدى الســيد الوزير رغبته في مداواة السيد صرّاف حتى يبلّ من مرضه.. وأن يوقع عقــداً مــع الفنان وزوجته براتب شهري على مدى خمس سنوات، يعلّم خلالها الســيد صراف أسس ما توصل إليه من معارف ومهارات في مجال الحفر على الــزجاج والميــناء علــى النحاس.. لأناس من ذوي الإستعداد الفنّي والمواهب التوّاقة.. حفظاً لهذا التراث من الضياع.



المصادر والمراجع:

1 – LARTISANAT DU VERRE A DAMAS
par: chafiq imam. Malak issA – Abyad Francoise ET Jean metral. Rabah Noffah.
Extrait du Bulletin d Etudes orientale les t.xx v il Damas 1974 : 1975

2 ـ ابن بطوطة: الرحلة تحقيق حسين مؤنس. دار المعارف بمصر 1980.

3 ـ سهام القاسم: صناعة الزجاج في دمشق رسالة جامعية للحصول على درجة الإجازة في الجغرافية من الجامعة السورية سنة 1955 بحث غير مطبوع.

4 ـ فيليب حتي: تاريخ سورية ولبنان. بيروت 1959.

5 ـ محمد سعيد القاسمي، وجمال الدين القاسمي بالاشتراك مع خليل العظم،قاموس الصناعات الشامية تحقيق ظافر القاسمي ، دار طلاس دمشق 1988

6 ـ محمد كرد علي: خطط الشام ـ طبعة بيروت 1972 وطبعة دمشق مطبعة الترقّي 1928.

7 ـ منير كيال: فنون وصناعات دمشقية وزارة الثقافة دمشق 1962.

8 ـ منير كيال: يا شام: في التراث الشعبي الدمشقي: مطبعة ابن خلدون دمشق 1984.

9 ـ نعمان قساطلي: الروضة الغنّاء في دمشق الفيحاء بيروت 1879 م.

10 ـ مجلة الحوليات الأثرية السورية المجلد (10) سنة 1960 بشير زهدي: الزجاج القديم وروائعه.

11 ـ معايشة شخصية لصناعة الزجاج التقليدية بدمشق خلال نصف قرن.



الفصل السادس
الصنايع المعدنية التقليدية..

نافذة على التاريخ:

تعـود الصـناعات المعدنـية التقلـيدية في سورية، إلى الألف الثاني قبل المـيلاد. وتحدثـنا الوثـائق التاريخية عن المبادلات التجارية التي كان يجري التـبادل علـيها، بيـن بلـدان الشرق الأوسط والأقصى، وبلدان حوض البحر الأبيض المتوسط.

ففـي أوغاريـت، قـرب اللاذقية، كشفت الحفائر عن جلجل ينتهي برأس خروف. وعن سهام وعن تمثال للإله "تيشوب".

ويحدثـنا الشيخ نسيب وهبة الخازن في كتابه: "أوغاريت": "إن نشاط أهل أوغاريـت اتسع لدرجة كبيرة، حتى باتت المدينة مركزاً عالمياً لصهر علاقات البشـر الثقافـية والـتجارية، بيـن إمبراطوريتيـن كبيرتين: "البابلية، ومصر الفرعونـية أيام الأسرة، 11 ــ 12" حيث استعمل الفونيون مينة البيضا. كحلقة اتصـال بين سورية الداخلية، وبلاد ما بين النهرين من جهة، والعالم المتوسطي والـبحر الأحمـر مـن جهـة أخرى. فقد كانوا يصدرون إلى جانب النحاس والـبرونز، الأسـلحة وأدوات أخـرى.. تـتجلى فـيها، دقّة الصنعة. وجمال التصميم".

ولهـذه الصناعة المعدنية رواج كبير، والقطع القديمة منها والتي تعود إلى سـتة أو سـبعة قرون، تكون غالية الثمن، ويقبل السيّاح الأجانب على اقتنائها بشـغف كبير، ولا تزال هذه الصناعة رائجة، حيث يصنع من النحاس الثريات والمصـابيح والفوانـيس والتعالـيق والكـؤوس والمباخر والقماقم، والصِّحاف والصواني، والطسوت والأباريق والصنجات.

كمـــا أن المصـــنوعات النحاســـية الدمشـــقية كانت على درجة كبيرة من الشـــهرة، وقـــد اقتنـــت أشهر متاحف أوربا وأمريكا، عدداً كبيراً من الأباريق والشـــمعدانات والأحـــواض والقمـــاقم.. ومازالـــت دمشق محتفظة بتقاليد هذه الصناعة، وإن قلّ من يمارسها بإتقان.

مدرسة الموصل ومدرسة دمشق:

دخلـــت هذه الصناعة إلى البلاد، بشكلها الذي نعالجهُ في هذا البحث، عن طـــريق الموصـــل فـــي القرن الثالث عشر، عندما هاجر عدد من صناعها إلى دمشق للعمل في خدمة أمراء بني أيوب في دمشق وحلب. يومها كانت الأعمال التـــي تجـــري على النحاس تنسب إلى عهد الملك الظاهر أيوب، وتعرف بـــ : "الظاهـــرية".. لقـــد نقل أولئك العمال معهم إلى دمشق الكثير من معالم مدرسة الموصـــل الفنـــية، لكـــن ذلـــك ما لبث أن امتزج بأذواق الدماشقة وأفكارهم، وادراكاتهم وقيمهم ونتج عن ذلك أسلوب جديد، فيه الكثير من مدرسة الموصل تلك.. لكنه مطبوع بطابع جديد، يمكن أن نطلق عليه الطابع الدمشقي وبالأحرى مدرســـة دمشق.. ونجد في متحف المتروبوليتان أربع قطع تمثل مدرسة دمشق وبراعـــتها وهـــي: مقلمـــة ومبخرتان وصحن. وهي مكفتة تكفيتاً أنيقاً بالذهب والفضّـــة، ومحلاة برسوم زخارف متشابكة تشغل جميع المهاد المشكل لأرضية القطعـــة.. علـــى غرار ما لحظناه عند الحديث عن الأرابيسك في الفصل الأول من هذا الكتاب.

وقـــد ازدانت قصور الملوك ودور الأمراء بأوني نحاسية نادرة المثال، في نقشـــها وزخـــرفها وتكفيتها بالذهب والفضّة.. ولم يكن ما يصنع منها للإفرنج، خلال الحروب الصليبية، ليحمل رسوماً بشرية فقط، بل كان ينقش عليها مشاهد دينـــية، ويحفـــر إلـــى جانـــبها حكم وأشعار مكفّتة بالذهب.. وكان من الأواني النحاســـية، ذات الموضـــوعات الزخرفـــية المسيحيّة، ما يحمل أسماء سلاطين دمشـــق الأيّوبيين ومن ذلك طست محفوظ في بروكسل عليه اسم صلاح الدين أيوب صاحب مصر والشام..



56.. إنـــاء نحاسي منقوش بكتابات وزخارف عربية من الشام، يعود للقـــرن الـــرابع عشـــر للميلاد "الثامن للهجرة" من متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.

دور مشيخة الكارات:

وإذا كانت صناعة الأواني النحاسية دقّاً ونقشاً وتكفيتاً وتخريقاً من الصناعات التي حملت اسم دمشق على مدى قرون عديدة، وفاخرت دمشق بمنتجاتها، وحافظت على تقاليدها، فإن الفضل في ذلك كان يعود إلى حد كبير إلى النظام الذي اقتضى توارث هذه الحرفة من الآباء إلى الأبناء فالأحفاد. حتى أنّهم كانوا يُعدّون الحفاظ على هذه الحرفة. والإخلاص لها، والوفاء لأصولها، بمنزلة الحفاظ على العرض والشرف.. وبالطبع فإن لنظام مشيخة الكارات الذي رافق صناعاتنا التقليدية خلال عدة قرون، كان لـه دور إيجابي في ذلك، مع ما كان لذلك النظام من أمور نعدّها في أيامنا غير مواتية للعلاقة بين العامل ورب العمل.

ففي ظل هذا النظام عمل الإنسان على التفنّن في تكييف النحاس، وإخضاعه لرغباته الجمالية، حتى توصل إلى أسلوب الحفر على النحاس، وتنزيل "تكفيت" الفضة والذهب فيه، فأبدع أيّما إبداع: في ظروف الفناجين والكاسات، كما تفنّن في تفريغ سطوح المصنوعات النحاسية وتخريمها حتى غدت بإدخال الأضواء الملونة بها، وكأنها لون من ألوان التطريز على المعدن... وغدا الصنّاع الماهرون يتسابقون في عالم الإبداع والتفنن بأصالة لا تجاريها أصالة، سواء في أعمال الدقّ أو النقش والتكفيت. كما عملوا على ستر السطوح النحاسية بطبقة من الميناء الزجاجية المتعدّدة الألوان والأشكال. كما رأينا.

معرض الفن والفلكلور والصناعات التقليدية:

وعرض في المعرض الأول للفن والفلكلور والصناعات اليدوية الدقيقة في المتحف الوطني بدمشق، بعض النماذج العائدة للقرنين الرابع عشر والخامس عشر، كما عرضت قطع أخرى حديثة محفورة ومنزلة "مكفتة" بالذهب والفضة، وقطع ثانية مخرّمة.. وجميعها مزخرف بزخارف كتابية من آيات قرآنية، ونصوص تاريخية، أو زخارف نباتية كسعف النخيل وأوراق الكرمة والأزهار، والزخارف الهندسية المتشابكة.. في إطار من الذوق والدقة والرشاقة بأصالة متناهية..



57.. صــــورة شاملة لأعمال النحاس الدمشقية من نقش وتكفيت ودقّ وتخريم.

توارث أعمال النحاس في أبناء دمشق:

انتجت سورية زمن حكم المماليك نماذج من أعمال النحاس في دمشق وحلب. كانت على درجة عالية من الإبداع والتفنّن والتفرّد، وبخاصة بعد أن انحصرت الصنعة بين أبناء دمشق، وقيامهم بإنجاز أعمال خاصة بهم.. وقد بلغت الأوج زمن السلطان ناصر الدين محمد بن قلاوون، بدلالة ما كان يحمل اسمه من هذه الأعمال. وكان من أهم ما حملته هذه الفترة تعبيرات زخرفية لم تكن متداولة من قبل، ومن ذلك رسم أزواج من الطيور داخل معيّنات وأشكال من الأوراق النباتية. وقد لاحظ "لين بول" ميزة واضحة لمدرسة دمشق في أعمال التطعيم. وقد بدت هذه الميزة في وجود جامات بداخلها أشكال متكسرة، واستشهد على ذلك بالقطع المحفوظة في متحف المتبروبوليتان التي أشرنا إليها.

أنواع أعمال النحاس:

وقد ظلت أعمال النحاس على نشاطها، وعمد صناعها إلى التفنّن بها وتوظيف مواضيعها في مناسبات ذات طابع تاريخي شعبي أو مثيولوجيا شعبية مستمدة من القصص الديني. وكانت هذه الأعمال على درجة كبيرة من الرواج في الأسواق الخارجية. ويحرص السواح والزوار على اقتنائها. ويمكن أن نميز فيها ثلاثة أساليب، وهي:

1 ـ "الدقّ" 2ـ النقش والتنزيل "التكفيت" 3 ـ وأخيراً التخريق.

1- الدق:

يكون على أواني مصنوعة من النحاس الأحمر، كالصواني والسطول والمزهريات، ومصبّات القهوة العربية، ومناقل "مواقد" الفحم.. فبعد أن يجعلون القطعة غلى الشكل المطلوب، يشرعون بدقّها "طرقها" بمطارق وأزاميل خاصة، طبقاً لرسوم مصممّة. تمثل قصصاً لموضوعات تاريخية إسلامية ومسيحيّة ورومية وفارسية، لا تخلو من بعض الشطط في تناول بعض المواضيع.. ومن ذلك وضع الخليفة العباسي الرشيد، الذي كان يغزو الفرنجة عاماً ويحجّ عاماً، في مجلسه، جالساً على عرشه وإلى يمينه الساقي: وعلى يساره مسرور السياف، وأمامه الجواري يرقصن ويغنيّن، ويضربن الدفوف والصنوج، مما يتنافى مع سيرة هذا الخليفة العطرة.. ولا يسعنا إلاّ القول: كم ظلم التاريخ من رجال توّجوا صفحات التاريخ.. وقصة الفافوش في حكم قراقوش الذي كان بحق أعدل حكام مصر، في عهد صلاح الدين ليست ببعيدة عن الذاكرة!!"



58.. عملية تنفيذ زخرفة النحاس بأسلوب الدق في أيامنا



59.. منقل "موقد" منزلي من النحاس مشغول بأسلوب الدق والتخريق. وهو من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.



60.. مـــنقل آخـــر نحاســـي منفذ بأسلوب الدق بمواضيع أكثر تنوعا وحداثة.



61. آنية "مشربية" منفذ عليها نقوش بأسلوب الدق فى أيامنا .

ومـــن القصص التي كانت في أعمال الدق على النحاس قصة زواج النبي اسحاق بـــ "لئية" بنت "ليان".

ومـــن هـــذه الأعمال بالدق ما يمثل أشكالاً هندسية وكتابات كوفية، لآيات قرآنية وحكم وأشعار وأدعية.

ويمـــتاز هـــذا الـــنوع بأن الأشكال فيه نافرة بين بضع مليمترات ونصف ســـنتميتر. وهـــم يفضـــلون فـــي هـــذه الأعمال على النحاس الأحمر لطرواته واستجابته للدق.

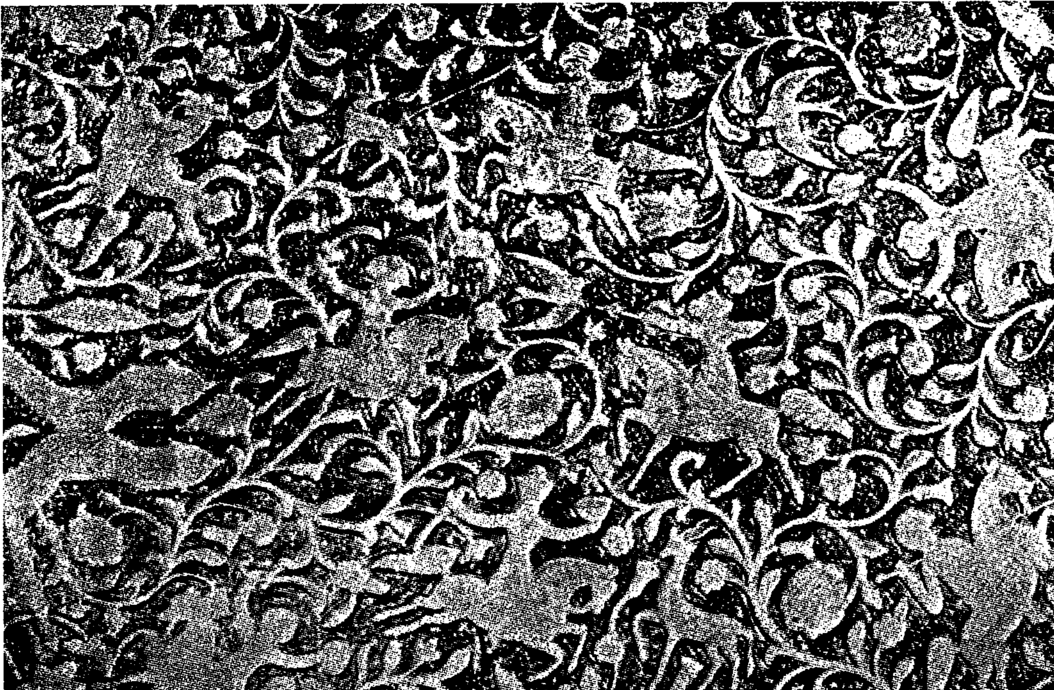
2 ـ الحفر أو النقش والتنزيل:

يعـــالج أســـلوب الحفـــر نفس المواضيع التي يعالجها أسلوب الدق، إلا أن الأشـــكال تكـــون فـــي هذا الأسلوب محفورة، بينما في الدق نافرة. وذلك على صـــواني مســـتطيلة أو مســـتديرة، مرسوم عليها شكل دوائر وأنصاف دوائر، ومضـــلعات فـــيها رســـوم موسيقية تمثل أشخاصاً يعزفون على آلات موسيقية كالدف والطنبور.. فضلاً عن بعض رسوم الحيوانات المفترسة والغزلان.

ومـــن ذلـــك قصـــة شهرزاد وهي مضطّجعة، وحولها الراقصات عاريات، يرقصـــن على أرضيّة ذات رسوم نباتيّة.. ويلاحظ في هذه الأعمال نفس الأساليب الأرابســـكية التي تكره الفراغ وتجنح إلى ملء مهاد "أرضية" القطعة بأشياء ورسوم مـــزيج مـــن الأشكال الهندسية والنباتية والموتيفات الناعمة.. ونجد هذه القصة على عـــدّة صـــواني، مخـــتلفة المساحة التي تشغلها الصينية، فالرسام يحذف ويزيد، من المواضـــيع الثانوية بقدر ما تسمح لـــه المساحة. أما العنصر الرئيسي هو اضطجاع شـــهرزاد، فهو موجود في كل عمل.. ومن الملاحظ أيضاً أنّ ملامح شهرزاد، في عـــدد مـــن الصـــواني غير متشابه وهذا أمر بدهي، طالما أن العمل يدوي، وليس ميكانيكي وغير مطبوع. كما هي الحال في بعض الأعمال المعاصرة..

التنزيل:

أما التنزيل "التكفيت" فيشكّل مرحلة من مراحل العمل، إذ لا يعقل أن تنقش القطعـــة وتترك بلا إكمال، عرضة للأنواء والتآكل. وقد يكون هذا التنزيل مع الحفـــر، بحيث أنّ الصانع الذي يقوم بالحفر، يدكّك ما يريد تنزيله مكان الحفر، وقـــد يكـــون في مرحلة لاحقة، تجري بعد إنجاز حفر أو نقش كامل القطعة.. ويكـــون هـــذا التنزيل إمّا بأسلاك من الفضة الخالصة "روباص" مئة بالمئة. أو بالذهـــب الخالص. أو بالذهب والفضة معاً. بحيث يحتلّ كل من هذين المعدنين. المساحة التي يتطلبها، موضوع الحفر والتنزيل.



62.. جانب من صدر نحاسيّ مكفت بالفضة لنقوش فرسان يصطادون على أرضية مزخرفة بالغزلان والطرائد والعروق النباتية، بعدسة المؤلف عام 1958.

والمواضيع التي يتناولها التنزيل "الكتفيت" هي نفس المواضيع التي يعالجها الـــدقّ" وهـــي فـــي مجموعها مستمدة من التاريخ الإسلامي العربي، للعصور الأموية والعباسية والفاطمية وقد تعالج مواضيع وأحداث بيزنطية وعثمانية.

وكثـــيراً مـــا يعـــالج التنزيل المواضيع المثيولوجية الشعبية، أو القصص الشـــعبي، مـــن ليالي شهرزاد وقصص ألف ليلة وليلة.. التي هي في الأصل، منقوشة على القطعة. ويأتي التنزيل لإكمالها.

4 ـ أعمال النحاس المخرّم المخرّق:

يشـــكّل تخـــريق الـــنحاس شـــكل رسوم هندسية، ونقوش لمثلثات ودوائر وأنصـــاف دوائـــر وأشـــكال معينـــية، على الثريات والشمعدانات والمشكاوات والفوانـــيس والجفـــان والمـــباخر، ظاهرة تزيينية تحفل بها المساجد والكنائس، والقصور وبيوت الملوك والأمراء. وهي إذا أدخلت فيها الأنوار الملونة تضفي على المكان طابعاً شرقياً آخّاذاً يشعر بالأبّهة والكمال.

5 ـ تقنيّة مواضيع الدق والنقش والتنزيل:

يمـــيّز صناع الدق على النحاس ونقشه وتكفيته في أشكال القطع المشغولة بين مواضيع عربية الطابع، وأخرى أعجمية، ومواضيع أخرى للمناسبات.

فالقطع العربية هي ما كان إطارها بلصاً دون تعريج، في حين يكون إطار القطعـــة العجمـــية الفارســـية والهندية، مقصقصاً "معرجاً. وكذلك فإن الرسوم الداخلـــية للقطـــع العربية، تكون مستوحاة من التاريخ العربي الإسلامي، ومن الـــتاريخ والمـــيزات الفارســـية والهندية في القطعة العجمية.. وقد عمد بعض الصناع إلى مزج الأسلوبين في عمل واحد، لكن ذلك لم يكن مستحبّاً عند بعض المعلميـــن، لأنـــه علـــى حدّ قولهم مبندقاً لا سمة له. كونه لا يحافظ على وحدة الموضوع. وقد يطرق بعض الصناع مواضيع منتقاة لمناسبات خاصة تفرضها أحداث خاصة.

المواضيع الاسلامية:

فالمواضـــيع الإسلامية تتضمن كتابات بالخط الكوفي المشجر على الأغلب والخـــط الديواني أحياناً، وقد يستعملون خط الرقعة وتكون هذه الكتابات محاطة بأطـــر علـــى شكل حبال مطعمة بالفضة أو الذهب، أو بكليهما، وقد تكون تلك

الأطـــر علـــى شـــكل أقـــواس تفصل بينها رسوم نباتية.. وغالباً ما تكون تلك الكـــتابات "آيـــات قرآنـــية أو أقوالاً مأثورة. أما الفراغات بين أحرف الكتابات فتزيّـــن بالحركات من فتح وكسر وضمّ. ولإملاء ما تبقى من المهاد "الأرضية" يعمدون إلى زخارف ناعمة تعرف بالتشعير.

المواضيع العجمية:

أمـــا المواضـــيع العجمـــية، فهي عبارة عن استمرار انحطاط فن المينتور الهـــندي الإيراني التي يمتاز برسوم الرجال المحاربين، بلباس عربي أو فارسي أو بيزنطي.. وقد تجتمع الثلاثة نماذج في عمل واحد..

ويلاحـــظ أن مهـــاد الموضـــوع فيه قليل من الفراغات، مما يخالف اتجاه الأرابسك الإسلامي الذي يكره الفراغ. مع ملاحظة أن ذلك الفراغ، ليس فراغاً كلياً بمعنى الكلمة بل هو مشغول برسوم وريقات بسيطة مع بعض الزهر.

وفـــي الأعمـــال المثيولوجية قد نجد تداخل المثيولوجيا العربية والفارسية واليونانية في هذه الأعمال.

وقـــد يمـــزجون الأعمـــال الإسلامية والعجمية بشكل لا يسيء إلى وحدة الموضـــع، كـــأنّ يكون إطار القطعة عربيّ الأسلوب ونقش الداخل أعجمياً أو العكس. وهذا ما قام به الفنان المبدع أبو سليمان الخياط في أعماله الخشبية لدى قـــيامه بتزييـــن قاعـــة مجلس الشعب وقاعة المحاضرات في المتحف الوطني بدمشـــق (القاعـــة الشامية) بل وحتى في أعمال الحديد في باب قصر لجنة مياه عين الفيجة بدمشق.

المواضيع المنتقاة للمناسبات:

وفـــيما يـــتعلق بالمواضـــيع المنـــتقاة، فإنّها في الواقع مواضيع تفرضها المناســـبات، وفـــيها تـــتجلّى الروح الفنيّة والإبداع. وتكون هذه المواضيع من أحـــداث تاريخـــية ســـورية لهـــا صفة قدسية. ومن ذلك الهدية التي كلفت بها الحكومة السورية معامل النعسان بدمشق بعملها بمناسبة مرور (25) سنة على جلوس قداسة البابا "بيوس الثاني عشر" على السدّة البابوية..

وتشـــمل هـــذه الهديّـــة صـــحنين. نقش على الصحن الأول قصة الرؤيا المسيحية، فتبدو في ناحية من الصحن، صورة بولس الرسول، حين قدومه إلى

دمشق سنة "40" للميلاد خلال أحداث اضطهاد المسيحيين، في الدولة الرومانية، ورؤيته للسيد المسيح عليه السلام. وفقدان السيد بولس الرسول بصره من هول هــذه الــرؤية وذلــك فــي قــرية دارية بريف دمشق. وفي الجهة المقابلة من الموضوع يستعيد بولس الرسول بصره على يد حنانيا الرسول.

أمــا الصــحن الآخر، فنقش عليه حادثة "قيصرية فيليوس"، في بانياس.. ويلاحظ أن جميع هذه الأحداث كانت على أرض سورية..

مراحل عمل الدق والنقش والتنزيل:

هــذه المراحل مترابطة، وكأنها على شكل سلسلة لا يجوز تجاوز مرحلة مــنها، كما لا يجوز القيام بعمل مرحلة ما لم تكون المرحلة السابقة قد أنجزت. وعــندما يكــون العمل في مؤسسات كبرى، كورشات معمل النعسان. فإن لكل صانع عمل يُنجزه فيأخذ العامل الذي يليه القطعة فيقوم بما هو مطلوب منه، ثم يأتي عامل ثالث ورابع.

وفي حال كون العمل منزلياً، فإن أفراد الأسرة يتوازعون هذا العمل، وقد يكــون الواحــد منهم يحسن أداء أكثر من مرحلة، فإذا عمل مرحلة يقوم بعمل المرحلة الأخرى وتكون الأعمال الأساسية في الحفر والتنزيل "الكتفيت" خاصة بالكــبار من الأسرة. والأعمال الأخرى للصغار.. إلاّ الرسم فإنه من اختصاص المعلــم أو رب الأســرة. ولا نســتغرب قــيام المرأة أو الفتاة بنصيب من هذا العمل.. وبالطبع فإنّ هذا الوضع يفسر دور توارث العمل وحصره في الأسرة، ومنع الغرباء من ممارسة العمل.

وأول هــذه المراحل هي تحضير الصفائح النحاسية المزمع تنفيذ الأعمال علــيها. فيأتون بالألواح النحاسية الحمراء أو الصفراء ويجعلونها قطعاً مستديرة أو مستطيلة، وهذه القطع تكبر أو تصغر حسب حجم القطعة المراد تنفيذ العمل عليها.

ثم يقومون بكفّ الحوافّ الحادة من القطعة، ويكون ذلك على شكلين:

فــإذا كــان الموضوع الذي سيعالج إسلامياً، فإنهم يبلصون هذه الأطراف بمكــابس خاصــة، أمــا إذا كان الموضوع عجمياً، فإنه يكفون هذه الأطراف بالتطريق ويثنونها على شكل متعرّج أو أقواس صغيرة متصلة تحيط بالقطعة.. وقــد يحــدث فــي بعض الأحيان خلط في هذا الأمر، وهذا خروج عن أصول

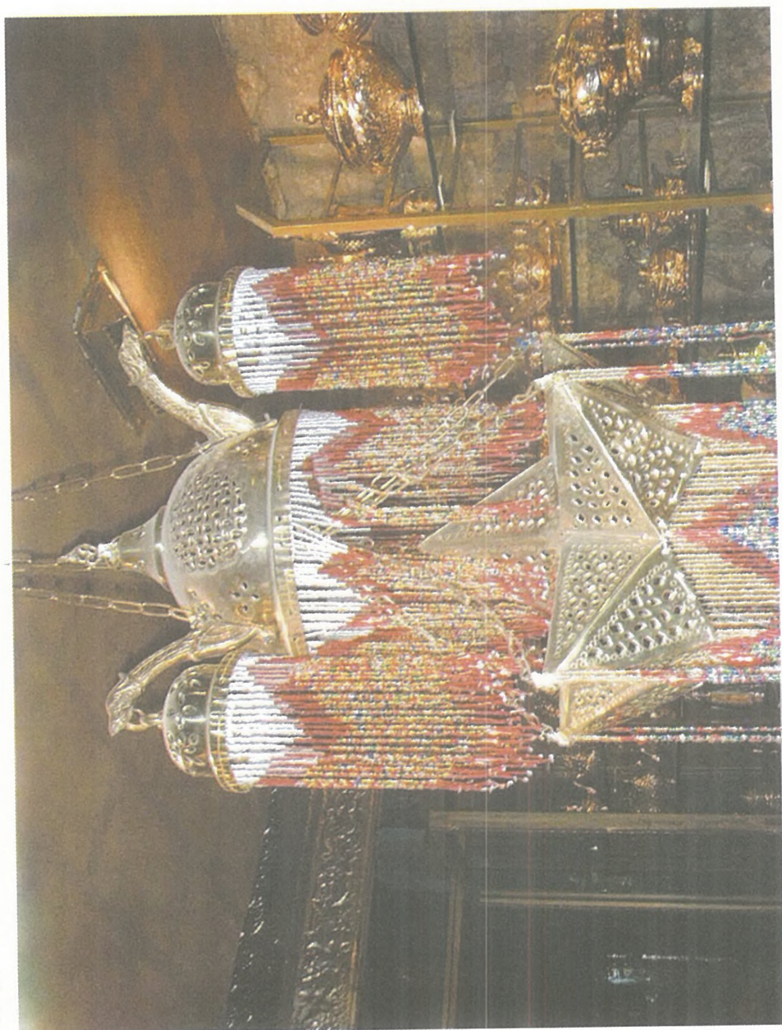
الصـــنعة. أما إذا كان ذلك الخلط مدروساً، ولا تتداخل الوحدات الزخرفية، ولا أسلوب البلص مع التعريج فإن ذلك ممكناً..

تأتـــي بعـــد ذلك مرحلة الرسم، وهذه تكون بحبر الكوبيا وبأقلام خاصة، كانـــت مـــن القصـــب، وببريات "رؤوس" متعدّدة، دقّة أو ثخانة.. ويقوم بعملية الرسم المعلم، أو صاحب المؤسسة "الورشة" ولا أحد غيره وتتم هذه العملية في سرّية تامّة، فهي من أسرار الصنعة، ولا يجوز أن يضطلع عليها أحد.

فـــالمعلم "الرســـام" يضـــع في تصوره الموضوع المراد تنفيذه، ثم يشرع بوضـــع تصميم لذلك الموضوع على ورقة بمساحة سطح القطعة المراد شغلها. وهـــو في عمله هذا يركّز على عناصر الموضوع الأساسية من حيث مواقعها ومســـاحاتها، بمـــا يتناسب ومساحة ذلك السطح، وبالتالي يهمّش ما يريد، دون المســـاس بالعناصر الرئيسة. فإذا تم لـــه توظيف كامل المساحة فإنه يعمد إلى تحديد مواقع المعالم الرئيسة، على سطح القطعة، ثم ترابط هذه المعالم. وأخيراً تأتـــي العناصر الزخرفيّة. وبعد ذلك يُثبّت القطعة وسادة من الإسفلت، حتى لا تـــرتجّ القطعـــة خـــلال عملية النقش أو التشعير ودقّ الرمل، وبالتالي فإن تلك الوســـادة الإسفلتية لا تسمح بتحرك القطعة أو انزلاقها بين يدي الصانع النقاش. كما وأن ذلك الإسفلت يحمي اللوح النحاسي من التجعّد أو الانثقاب خلال عملية النقش أو التنزيل...

وبالطبع فإن حجم كتلة الإسفلت هذه يجب أن لا يحول دون إمكان فتلها أو تحـــريكها كلما استدعت طبيعة العمل ذلك، إذ لا يعقل، أن يتنقّل النقاش أو من يقوم بعملية التنزيل "التكفيت" حول القطعة بسبب حجم كتلة الإسفلت أو وزنها.

وإذا كانت مهارة الرسام تتجلّى، في تكوين الموضوع، وتحديد معالمه على الســـطح النحاســـيّ فإنّ إبداعه ينصبّ أيضاً، على الزخارف التي يضيفها على الوحدات الأساسية للموضوع، وبالتالي على عناصر الربط، بين هذه الوحدات، بعـــروق وأقواس وأزاهير وتفرّعات، وفي شكل وحركة تلك المعالم وانسيابها، ســـواء أكانـــت نباتية أو بشرية أو كائنات أخرى من طيور وحيوانات.. فإذا تم للرسام ذلك.. يدفع بالقطعة إلى النقاش.



63. ثريا نحاسية منفذة بأسلوب نقوش التخريق والتخريم المعاصرة.

التخريق:

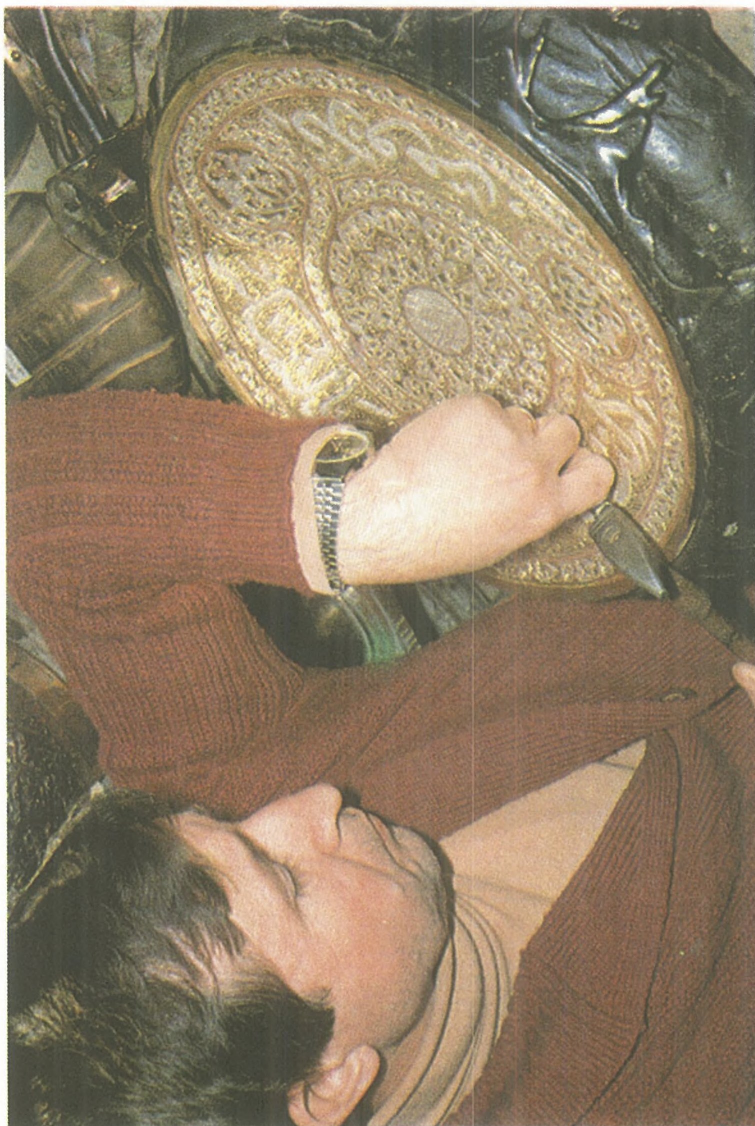
وإذا كانت المواضيع التي تعالج بالنقش والتنزيل "التكفيت" قريبة من مواضيع الرسم التي تعالج في أعمال الدق.. فإن مواضيع الرسم المتعلقة بالتخريق على النحاس، بعيدة كل البعد، عن ذلك، فالرسم في أعمال التخريق تسود فيه الأشكال الهندسية كالمثلثات وأنصاف الدوائر والزخارف الكتابية، وبعض النماذج النباتية الغنيّة بالزهر، ويتّبع هذا الأسلوب، في الثريات والمصابيح والفوانيس والتعاليق والمباخر والجفان.. وهو أسلوب ينم على الرشاقة والذوق السليم، والصانع الذي يقوم بعملية التخريق وفقاً للرسم، يتناول ذلك والقطعة مجزّأة إلى أقسام، فإذا تمّ تخزيق كامل هذه الأجزاء يعمدون إلى جمعها باللحام. ومن ثم جليّها وصقلها وبردختها. فتكون في متناول الاستخدام.

أسلوب النقش:

أما النقش الذي يلي الرسم، في المسطحات النحاسية، فإنّ ذلك النقش يتمّ على كامل القطعة بمطارق معدنية وخشبية خاصة، على أزاميل مبولدة خاصة أيضاً، وذات مقاطع متعدّدة وبخطوط مسنّنة تأخذ شكل زاوية حادة ضيقّة، وبالطبع فإن ذلك النقش لابدُ وأن يشمل كلّ ما قام به الرسام على ذلك السطح من أنواع الطيور أو الورد والحيوانات والكتابات بدقّة متناهية.. ثم يعمد النقاش إلى زخرفة الرسوم الرئيسية وهذا ما يُعرف بالتشعير، وذلك بأشكال ورسوم تحمل اسم "لوزة.. وذلك بأزاميل دقيقة خاصة بهذا العمل.

يلي ذلك مرحلة ناعمة جداً، تعرف بدقّ الرمل، لإملاء فراغات المهاد "الأرضية" التي لم يشملها الرسم. ويكون ذلك حسب ذوق النقاش. أما سبب كون خطوط النقش مسنّنة، فإن من شأن ذلك، أن يساعد على تثبيت الأسلاك الفضية والذهبية المتناهية الدقّة، من ناحية مقاطعها عند تنزيلها في مكان النقش.. حيث أن الصانع يتّبع خط النقش بالسلك الفضي أو الذهبي الدقيق بيده، ويعمل على تثبيت ذلك السلك بالتطريق باليد الأخرى فتتشابك الأسلاك في الشقوق المسننة..

وكلما أنجز الصانع "المكفِّت" مساحة من القطعة، أو وحدة زخرفية، فإنه يعمد إلى تطريقها بدقّة ومهارة، حتى تبدو تلك الخيوط المنزلة بعد ذلك التطريق، وكأنّها كتلة واحدة، وليست خيوطاً فضية أو ذهبية منزلة وقد كانوا في القرن الثامن عشر، يعمدون إلى تثبيت الأشكال والزخارف الذهبية والفضية التي على السطح النحاسي، بمسامير ومشابك خاصة على سطح وهذه الأشكال والزخارف تكون على شكل رقائق من معدن الذهب أو الفضّة..



64. عملية النقش على صدر نحاسي بأسلوب تقليدي أصيل ويلاحظ أن الصدر يرتكز على وسادة الإسفلت.

ثم أُحدث تطوّر في الأساليب، على يد السيد إسكندر معلوف بن يوسف دوناتو، وعن السيد اسكندر، أخذ أكثر معلّمي الحرفة الطريقة التي نعرفها في أيامنا هذه ولا تزال متّبعة حتى هذه الأيام من عام 2004م. وقد انحصرت هذه الحرفة "النقش والتكفيت" في أسر دمشقية توارث العمل، وظلّت محافظة عليه حتى النصف الأول من القرن العشرين.. لكن أبناء هذه الأسر زهدوا في هذه الصنعة، فانتقلت إلى جماعات أخرى. استعانت بنقاشين من القطر المصري وآخرين من أنحاء أخرى.. لكن همّ هؤلاء انحصر في تسريع العمل على حساب النوعية، ودون أي اعتبار لحرفيّة أعمال النقش هذه.. وبخاصة وإن الرسوم التي ينفّذونها، والمواضيع التي يعالجونها تكاد تكون متطابقة وبدون عفوية.. وإن كانوا على درجة رفيعة من الممارسة. كما وأنّ من هذه المواضيع ماكان بعيداً عن المواضيع الدمشقية المتوارثة. وبالطبع فإن هذا النهج في الأسلوب يقلّل من القيمة الفنيّة للقطعة المنتجة. بسبب تطابق الوحدات الزخرفية في العمل الواحد تطابقاً أشبه ما يكون كاملاً.

وعندما تحدثنا إليهم عن الأعمال التي تميزت بها مدرسة دمشق والتي كانت تطرح منتوجاتها في مطالع القرن العشرين وحتى أواخر العقد السادس من هذا القرن.. تبين أنهم قادرون على إنتاج مثيلاً لها وبحرفية عالية لكن ذلك يستغرق وقتاً.

وكل ما نخشاه أن يلهث هذا التيّار وراء العمل التجاري والربح السريع على حساب الأصالة التي عرفت بها دمشق، في مجال النقش والتنزيل بالذهب والفضّة "التكفيت" على النحاس التي نسبت إلى دمشق وعرفت لدى الأوربيين باسم دامسكيناج.

وبعد أن تتم عملية التنزيل، يعمدون إلى كشط زوايد الذهب والفضة "الروايش" البارزة على السطح.. ثم تصقل القطعة بأجمعها "تبردخ، فتبدو لامعة أخّاذة.



65.. عملـية تكفيـت الـنحاس بأســلاك الفضّة النقيّة "روباص" بعد انتهاء عملية النقش.

وقفة حذر:

ولابدّ من الإشارة، إلى ما نجده في الأسواق، من منتجات أعمال النحاس، ذات المنشـــأ الأجنبـــي، أو المحلية الصنع، التي تفتقد إلى المصداقية في صلتها بالحرفية الأصيلة للصناعات الدمشقية التقليدية. وبخاصة ما كان منها منفذاً على صـــواني وصـــدور نحاسية، معالجة كيميائياً بأسلوب الزنكوغراف أو بأسلوب الضـــغط في قوالب خاصة بإسلوب البلص.. وهذه الأعمال وإن كانت خالية من التكفيـــت، فإنهـــا، ســـواء أكان العمل المنفذ غائراً، أم نافراً، فإنها دخيلة على الصناعة التقليدية الدمشقية.

ويراودنا الشكّ في أن بعض الأعمال النحاسية المكفتة، قد تكون من صنع غـــير محلّي دخل الأسواق عن طريق أولئك الصناع الذين ركبوا موجة الإنتاج السريع طلباً للربح.. مستفيدين من رخص اليد العاملة في بلد المنشأ.

وهـــذا أمر يتطلب المسارعة إلى تشكيل هيئة، تنهض بالأعباء، التي كانت تمارسها مشيخة الكارات، يوم كانت الحرفة بمنزلة العرض والشرف.. والجميع يحـــافظ علـــى نقائهـــا وسمعتها وجودة منتوجاتها حتى لا يتسرب التشويه إلى صناعاتنا التقليدية، ونصنّف ما كان تنتج منها بالمتاحف وسقى الله أيام زمان.

عودة إلى الميناء النحاسية:

ثمة عمل آخر تميز به الفنان الدمشقي لويس صراف، الذي أتينا على ذكر أعمالـــه في بحث الحفر على الزجاج.. ونعني بذلك توشية القطع النحاسية، من صـــواني وطاســـات بل ومشكاوات، بالميناء الزجاجية الملونة، بأشكال الزهر والورد والعروق النباتية. كان يرسمها الصراف على تلك الأواني وتقوم زوجه بـــإملاء الرسم بالميناء الزجاجية حسب الألوان المطلوبة.. ومن بعد يقوم بشيّها بفرن على الفحم الخشبي "العود" فتسيل تلك الميناء وتتعشّق بالنحاس وبعد القيام بعملـــية الجلـــي تـــبدو آية في الجمال كما ذكرنا. في الفصل الخامس من هذا الكتاب.

أعمال الحديد:

السيف الدمشقي:

عـــرف العرب قبل الإسلام تطريق الحديد، كما عرفوا السيوف المستقيمة ذات الحدّيـــن القاطعين وكان منها السيوف اليمانية المصنوعة في اليمن. ونظراً لما كان عليه صنّاع دمشق من مهارة في التعامل مع الحديد وتطويعه، أنشأ فيها الإمـــبراطور الرومانـــي "ديـــو قليانوس" معملاً للأسلحة.. ثم تطورت صناعة السيوف تطوراً كبيراً خلال الفتوحات الإسلامية.. وكانت دمشق تفاخر بما كان يصـــنع فيها من السيوف فذاع صيت السيف الدمشقي، لما امتاز به من الصقل ومـــا كان ينقش عليه بماء الذهب من الآيات القرآنية والأشعار، ومثل ذلك على الخـــناجر، والـــرماح وقد نقل العرب صناعة السيوف إلى الأندلس، كما عرف الصليبيون هذه الصناعة الدمشقية، فنسبوها إلى دمشق وأصبح يطلق عليها اسم "دامـــا ســـكيناج" ثـــم أطلقـــت التسمية على كل عمل معدني فيه نقش وتكفيت وبخاصة النحاس والحديد.

كـــان الســـيف الدمشقي مضرب الأمثال في العالم، بشكله ونصله ومقبضه وغمـــده. فقد عرف الصانع الدمشقي الفولاذ، وعمل منه السيوف والخناجر التي ذاعـــت شـــهرتها فـــي العالم آنذاك. وكان أصحابها يتفاخرون بالظهور بها في المناسبات والحفلات الرسمية، ويعتمدون عليها في الدفاع عن النفس، والتصدي للعدو.

وكـــان الفـــولاذ الدمشـــقي في عصر ما قبل النهضة في أوربا من أشهر المعـــادن، وكان تصنيعه يقوم على عملية تفحيم "كربنة" الحديد بأسلوب خاص، قوامهـــا عملية تحمية الحديد المطاوع إلى درجة الإحمرار مع مواد كربونية.. فيســـقى ذلك الحديد المكربن للتخلّص من زوائد الفحم قبل التطريق إلى قضبان تحول إلى سيوف.

ويتمـــيّز هـــذا الفـــولاذ بقساوة استثنائية، وصفاء متموج، وهذه التموجات المعروفة. بـــ "الجوهر" تدل على جودة الفولاذ الدمشقي..



66.. تكفيـــت الســـيوف بالفضــــة بين يدي أكبر صناعها سناً. بعدسة المؤلف سنة 1958.



67.. صــورة أخــرى لتكفيت السيوف بالفضة لم نعد في أيامنا نجد من يقوم بها.

فكان بذلك نصل هذا السيف، من فولاذ عجز صنّاع السيوف في العالم عن تقليـيده، وعن معرفة الطريقة التي يُحضّر بها ذلك الفولاذ، ويبولد فيها حتى لا يـتعرض للصـدأ مهما طالت به الأيام.. أما حدّ هذا النصل، فكان من المضاء بحيث يشطر نسيج العنكبوت الطائف في الهواء.. وقد ظلت دمشق على شهرتها بصـناعة السـيوف حتى سنة "803" هـ "1400"م حين غزا تيمورلنك دمشق، وحمـل معـه إلى عاصمته "سمرقند" صناع السيوف المهرة.. مع جملة مهرة الحرفيين الآخرين

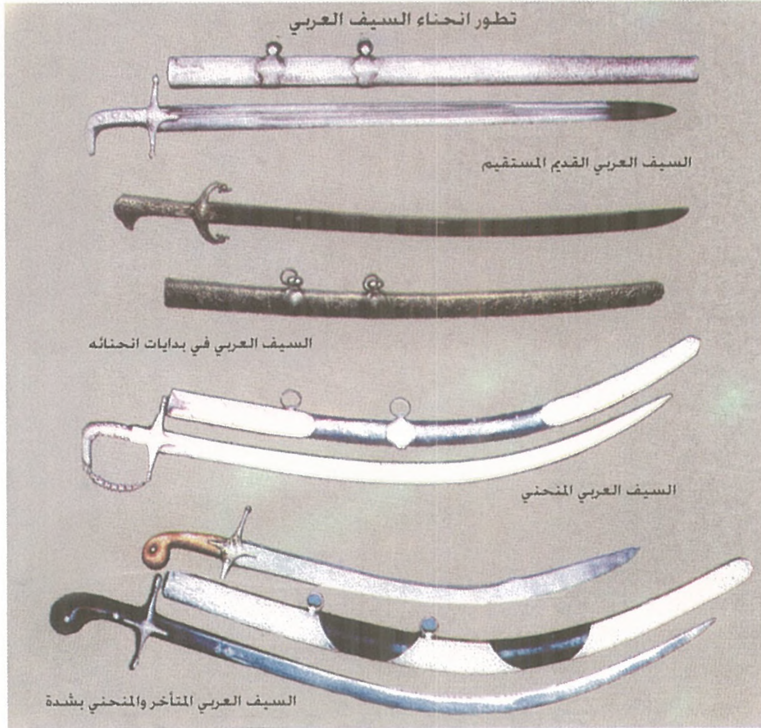
وكان من الذين خبرو صناعة السيف الدمشقي "أبو يوسف يعقوب شمسي"، ومـع تقـادم الزمن كان منهم أسد الله الدمشقي وتلميذه المتوفى منذ نحو 275 عامـاً، وقـد تعلـم هـذه الصنعة عن أستاذه أبو يوسف، وكانت النصول التي يصـنعها، مدموغـة بخـاتم عليه المعلم أسد الله وتلميذه. وقد مارس آل بولاد بدمشق هذه الصنعة ردحاً من الزمن أيضاً

صنع السيف الدمشقي!

كـان السـيف العربـي مسـتقيماً، ثم أخذ بالانحناء مع الزمن.. والسيف الدمشـقي يأخذ شكل نصل منحنٍ ربع حنية الدائرة، وله قبضة عربية، وأحياناً نجـد لـه سكّتين في منتّصف النصل. ويصنّع بتحمية الحديد في الكور،حتى درجـة الإحمـرار، وتجـري بولتده على نحو ما ذكرنا من الكربنة والإحماء والسـقي والـتطريق... ثم يسلّم إلى صانع الغمد.. الذي كان يُصنع من الخشب ويغطّى بالجلد الطبيعي، أو يزخرف بالنحاس أو الذهب، وقد يُصنع المقبض من الحديد، أو قرن الجاموس.

تحلية السيف الدمشقي:

وكـان من الصنّاع من يبدع في صقل السيوف والخناجر ويتفنّن في نقش الـزخارف علـيها، وتنزيل خيوط ذهبية أو فضيّة في نصولها بأشكال هندسية، وأشـكال وكـتابات قرآنية، وحكم وأشعار. وقد شمل هذا التزيين أيضاً مقابض السيوف وأغمدتها بأسلوب ينمّ عن الذوق الرفيع والمواهب المبدعة. ومنهم من يدخل الصدف والعظم أو العاج والقصدير في تزيين المقابض والأغمدة.



68.. تطــور انحناء السيف العربي عبر التاريخ من أرشيف الدكتور قتيبة الشهابي.





..69 سيوف وغمدان ومقابض سيوف دمشقية معاصرة.

صناعة السيوف في أيامنا:

وفي أيامنا أصبحوا يصنعون النصل بواسطة المكابس ثم يجلخ "يُسّنّ" حدّه، ويكسّم، ثم يبولد وينكّل لمنع الصدأ.

أما الزخرفة فتكون بطريقة الصياغة "الكسر شفت" وهي عبارة عن سحب شـــريط نحاســـي رفيع وجدله وسحبه، ثم تنزيله في النصل بواسطة "شفت" أو ملقط، ثم يطلى السيف أو ينكلّ حتى لا يصدأ.

أمـــا المقـــبض فتجري صناعته عن طريق السكب. على حين يكون الغمد "القـــراب" مـــن قالب خشبي يلبس صفائح نحاسية تُلحم بلحام فضة ثم تزخرف بالزخارف.

وقفة مع الخياط في أعمال الحديد:

ولعـــلّ من الوفاء، أن نسترجع أبي سليمان الخياط، الذي انفرد في أعمال الخشـــب، من حفر ونقش وتطعيم ودهان عجمي، فكان درّه ضَنَّ الزمان بمثيل لها.. وقد عمد الخياط، إلى تطبيق مواهبه تلك، على الحديد..

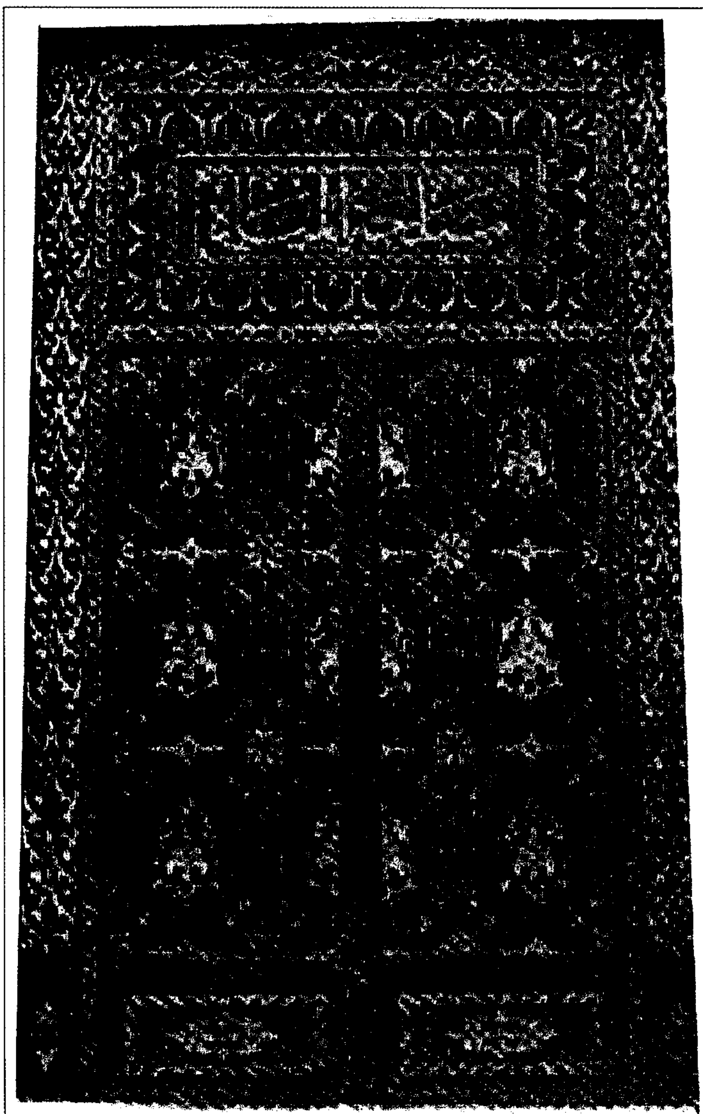
ومـــن أعمالـــه في هذا المجال: باب قصر لجنة مياه عين الفيجة بدمشق. يمـــثل هـــذا الباب مجموعة أعمال حديدية ونحاسية، تجمع بين أساليب مدارس فارسية وعربيّة وأندلسية وفاطمية.

فالاتجاه الفارسي، يشغل إطار الباب، وهو على شكل عروق مضفورة من الـــنحاس الأصفر والأحمر.. ويلي هذا الإطار أعمالاً حديدية أندلسية على شكل شبكات متقاطعة، تحصر بينها أشكالاً هندسية..

وفي مراكز الأشكال الرئيسيّة: نجد اتجاهاً نحو الأساليب الفاطمية بالنحاس الأحمر والأصفر، على شكل زنابق مشجرّة ووردات.

وحول كتابة "مصلحة المياه" نلاحظ زخارف من النحاس الأحمر والأصفر بأســـلوب فاطمـــي.. أمـــا الحشوة التي فوق الباب فتأخذ شكل زخارف حديدية عربية من الخيط العربي "بالحديد" على أشكال سداسية، في مركز كل شكل منها نجمة نحاسية أيضاً.





70.. بــاب بــناء مؤسسة مياه عين الفيجة بدمشق من أعمال المبدع أبو سليمان الخياط بعدسة المؤلف عام 1958.

المصادر والمراجع:

1 ـ البدري: أبو البقاء: نزهة الأنام في محاسن الشام ط (1) دار الرائد العربي بيروت 1980.

2 ـ الخازن: نسيب وهبة: أوغاريت. منشورات دار الطليعة بيروت 1961.

3 ـ القاسمي: محمد سعيد: وجمال الدين بالاشتراك مع خليل العظم قاموس الصناعات الشامية، المعروف ببدائع الغرف في الصناعات والحرف. تحقيق د. ظافر القاسمي. ط (1)دار طلاس " بدمشق 1988.

4 ـ زكي حسن: الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. مطبعة القاهرة سنة 1956

5 ـ السنقاش زكي: العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين العرب والفرنجة خلال الحروب الصليبية. دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر. بيروت 1946.

6 ـ أبحاث ندوة زخارف الحرف اليدوية في العالم الإسلامي "الأرابسك" صادر عن مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول "أرسيكا" بالتعاون مع وزارة الثقافة بالجمهورية العربية السورية.

7 ـ العدد "7416" من صحيفة تشرين الدمشقية تاريخ 22/5/ 1997

8 ـ العدد (66) من مجلة فارس العرب لسنة (2001) م موضوع السيف العربي د. قتيبة الشهابي.



الفصل السابع

الحلي والمجوهرات..

الذهب:.. الذهب:

يُعــدّ معدن الذهب من أكثر المعادن الثمينة، التي شغلت بال الإنسان.. فقد حــرص الإنسان على امتلاك الذهب منذ فجر التاريخ ، فهو معدن الخلود، لما تمــيّز بــه هذا المعدن من الوقوف في وجه الأنواء، وطواعيته للرقّ والسحب والمــدّ والتطريق.. وقد بحث الإنسان عن الذهب في مجاري الأنهار ومصابّها وفي باطن، وقشرتها في العروق الصخرية.

وهــذا البحــث الدؤوب ولّد عند الإنسان نزعة التجمّل بالذهب.. فالإنسان بطــبعه محــبّ للجمال لنفسه، وفي عيون الآخرين.. ويستوي في ذلك الإنسان البدائي والمتمدين، والقديم والمعاصر.. ابن الريف وابن المدينة.

استخدام الذهب:

وسواء أكانت معرفة الإنسان بالحلي على يد المصريين القدماء، أم على يد الكريتييــن، تجــدر الإشارة إلى انتشار حرفة الصياغة في بلاد ما بين النهرين بالعــراق، كما تجدر الإشارة إلى شهرة "الاتروسكيين" بالعمل الفني الدقيق في مجــال الصَياغة، فقد كانت الحلي التي صنعها "الإتروسكيوّن" على درجة كبيرةٍ من الإبداع. بفضل خبرتهم الفنيّة التي أتاحت لهم عمل أسلاك ذهبية رفيعة جداً، وذرّات مــن الذهــب دقــيقة كالغبار.. مما حقّق لهم إبداع روائع تتسّم بالجمال والذوق.

وتذكــر الوثــائق التاريخــية أن للكنعانييّن الفضل في استخدام الذهب في الــتجارة والحليّ. كانوا خلال رحلاتهم البحرية يبادلون على بضائعهم بالذهب

والفضـــة للإفادة منها في تجاراتهم، وفي تزويد الصنّاع بالمادة الأولية لصناعة الحلي.

عراقة الحلي في سورية:

تعــود أعمال صياغة الحلي والمجوهرات في سورية إلى ما قبل الميلاد.. فقــد عثر المنقبّون في أحد مساكن رأس شمرة "أوغاريت" قرب اللاذقية، على ميزان صائغ، مع مجموعة من الأوزان ، وقالباً لصناعة الحلّي، وقوالب أخرى من النوع ذات الشقّين.. وطبعات. وقطع ذهبية معدّة للصنع.. مما يدل على أن الحليّ المكتشفة من أصل "أوغاريتي".

ويذكـــر المرؤخون، أنّه كان في أنطاكية، سوق للسبّاكين، كان الملك يتردّد عليه ويتحدّث للصائغين في الأمور التي تتعلّق بحرفتهم.

وعـــثر فـــي تدمـــر على نصّ تدمري يعود إلى سنة (258)م يتعلق بنقابة للصائغين في تدمر.

كمـــا يذكـــر المؤرخون: إن الملك العادل، كان بذكائه وحنكته، يتقرّب من زوجات الإفرنج، بمهاداتهن بالحلي الذهبية الدمشقية، يبعث بها إليهنّ، لأغراض سياســيّة. ويذخر جناح الحلي بالمتحف الوطني بدمشق بروائع نادرة من الحلي التـــي قام بصنعها صيّاغ سوريون من مختلف العصور التاريخية.. وتدل الحلي المكتشفة، من عقود وأقراط وخواتم وأطواق وأساور وخلاخيل على مدى تذوق الإنسان في سورية للحلّي، ومدى إقباله عليها وتزينه بها، ورغبته في الاستزادة منها، كثروة مالية وأداة زينة..

شهادة وليم ديورانت في قصة الحضارة:

ويذكـــر ولـــيم ديورانـــت في كتابة قصة الحضارة "أن الصنّاع السوريين اشـــتهروا بـــالجدّ والمهـــارة فـــي الصـــناعات اليدوية "التقليدية" ولم يكن في الإمـــبراطورية الرومانـــية ولايـــة تفوق سورية في صناعاتها. "وقد بدا الطابع الســـوري المحلّي واضحاً ومتميّزاً، الأمر الذي يستدعي الانتباه إلى خطأ نسبة كـــل أثـــر للـــرومان، لأن الصناع السوريين كانوا في ذلك الحين يحملون على عـــاتقهم رســـالة الاستمرار في الإبداع.. وبالطبع: فإن هذا الأمر ينسحب على أعمال الفسيفساء التي ازدان بها الجامع الأموي بدمشق، ويدحض الأقاويل التي روّجـــت لأهمـــية اليد العاملة البيزنطية في هذه الأعمال.. زوراً وبهتاناً. بدلالة



71.. سـوار ذهبي مفرَّغ مرصَّع بالأحجار الكريمة عند القفل. يعود للقرن السادس الهجري من مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.

استمرار الصيّاغ السوريين في الإبداع والتفنن واستخدام الأحجار الكريمة في ترصيع الحلي وتزويقها بعد انقسام الإمبراطورية الرومانية.

ويؤكد ما ذهبنا إليه، اكتشاف الحلي الذهبية في "كير ينيا Kerynio" في قبرص، المطبوعة بالأسلوب والطابع والتقاليد السورية في صياغة الحلي.. وهذا أمر يدعو إلى التساؤل عن ما إذا كانت بيزنطة قد أخذت صياغة المعادن الثمينة من سورية.

مشاهدات الخياري بدمشق:

ويذكر الخياري المتوفى سنة "1083" هـ في كتابه "تحفة الأدباء وسلوة الغرباء" يوم زار دمشق: إنه "على يسار الخارج من باب جيرون "للجامع الأموي" حارة تعرف بحارة الذهبيين عند سوق الذهبية. الذي كان يصنع فيه الشروبة[1]، ويشمل السوق على قهوة لا يوجد لها نظير "بفوّارة مياهها". وبمواجهة هذه القهوة هذه، حمام الذهبية[2] وفي هذه الحارة، أماكن، تُمدّ فيها خيوط الذهب، غلاظاً أولاً.. ثم لا يزالون يعالجونها بالإدخال خرقاً بعد خرق في الآلة المسمّاة "المجرّة". وكلّ خرق أضيق مما قبله، حتى تنتهي الخيوط في الدقّة كالشعر.. ثم يطرّقونها بمطارق لطيفة وصناعة محكمة.. ونحو ذلك عملهم للفضة.. وقد شاهدتهم حالة عملهم لذلك"..

الوقوف في وجه النكبات القاهرة:

إذا تورّع الرجال في العهود الإسلامية، وابتعدوا عن التزيّن بالحلي، والتدثر بالحرير، فقد عمد الصيّاغ، إلى إبداع المزيد من الحلي للنساء، مع التفنّن في مظهرها وشكلها الأنيق.

ورغم الحروب الوحشيّة التي أطفأت مشاعل الحضارة في المراكز الحضارية من سورية على يد المغول والتتار ومصادرة الصنّاع الماهرين وتهجيرهم، وافتقار البلاد إلى الأيدي الماهرة. فإن صناعة الحلي بدمشق مالبثت أن استعادت مكانتها، فعاودت نشاطها وأصبح صنّاعها يطلعون علينا كل يوم

---

(1) ـ أكواب من الذهب والفضة.

(2) ـ عرف هذا الحمام فيما بعد بحمام درب العجم الصغير، دلالة على حي القيمرية. وفي القرن العشرين أطلق على هذا الحمام اسم حمام النوفرة.

في دمشق بمبتكر جديد يشد اهتمام الراغبين وبخاصة النساء منهم.

فضـــلاً عن ذلك، فإن المهارة التي تميّز بها الصايغ الدمشقي، وذوقه الفني واســتمراره فــي الابــتكار والإبداع والتجديد.. جعل سيدات الأقطار المجاورة يتهافتن على الحلي والمجوهرات الدمشقية.

فــإبداع الحلي يتطلب ذوقاً فنيّاً ومهارة وخبرة.. والصايغ الدمشقي يمتلك موهبة متألقة في الابتكار وقدرة على الإبداع وخبرة في العمل ودقة في التنفيذ.. وهــذه أمور قد لا نجدها مجتمعة في مكان آخر.. فضلاً عن ذلك كلّه، فقد عمد الصــايغ الدمشقي بحسّه المرهف، ومهارته الفنية، وذوقه الرفيع.. إلى ترصيع بعض الحليّ بالأحجار الكريمة التي تنسجم ألوانها مع الذهب والفضّة، كالياقوت والمرجان والعقيق والفيروز، فضلاً عن اللؤلؤ الطبيعي.. وذلك من خلال رؤية جمالية ترضي جميع الأذواق.

العوامل التي ترتبط بها صناعة الحلي:

لعبــت الحلــي والمجوهرات، دوراً كبيراً في حياة الناس، كونها تعبّر عن مفاهــيم الإنســان الجمالــية وذوقــه الفنّــي وتاريخه الاجتماعي. بل ونشاطه الــتجاري.. فضلاً عن صلتها بالخبرة المهنية، وعلاقتها بوظيفة الفن والادّخار والتوفير..

ويذكر الأستاذ بشير زهدي، في بحثه عن الحلي الذهبية بالحوليات الأثرية ارتــباط انتشار صناعة الحلي والمجوهرات، بمجموعة من العوامل التي ترتبط بأنماط الحياة والشرائح الاجتماعية، والمعتقد والمثيولوجيا.

1 ـ العامل الاقتصادي:

وهــو عــامل، لــــه شأن في إقبال الناس على اقتناء الحلي.. وإذا كانت الرغــبة بالتجمّل بالحليّ والمجوهرات رغبة فطرية لدى الإنسان، فإن المجتمع ليس في مقدور أفراده اقتناء الحلّي الثمينة، كما أنّ أفراد المجتمع الذين يبالغون فــي طلــباتهم من تلك الحلي متعطّشون إلى الاستزادة منها، ترفاً وبذخاً، رغبة مــنهم فــي الــتفاخر والتظاهر على الدوام. لأنهم يرون أن الحلي بمنزلة مرآة ينعكس عليها المفهوم الجمالي. على مبدأ المثل القائل:

"لبّس البوصة "الحصاة" بتطلع عروسة".

ولأن تلـــك الحلـــي، في رأيهم تُعدّ من مظاهر الذوق والأناقة، ولذلك فإن الصايغ في رغبة دائمة وعمل دؤوب لابتكار كل ما من شأنه تلبية الطلب.. كما وأن مـــن الصـّــياغ من لهم زبن دائمون، كثيراً ما يطلبون إلى الصايغ صياغة حلـــيّهم بمـــا يتناســـب وأذواقهـــم، وحاجاتهم الاجتماعية. ومناسباتهم الروحية وأفراحهم.. فيلبّي الصايغ ذلك لهم، ويبدع كل ما من شأنه أن ينال إعجابهم..

وقد لعبت الحلي دوراً في حياة المرأة السورية في المدينة، كما في الريف، فهـــي تحـــافظ عليها، وتتمّسك بها، ليس على سبيل التحلّي والتزيّن بها فحسب، وإنمـــا أيضاً كرصيد "عقدة" أي ذخر ليوم الحاجة، ولذلك فإنها تشتري بقسم من مهـــرها مصـــاغاً، تزيده كلما ادخرت شيئاً من المال.. بل أصبح المصاغ الذي يقدمه المرء لعروسه يمثل جانباً هاماً من تقاليد الأعراس في بلدنا، وهو يتناسب مـــع المكانة الاجتماعية لأسرة العروسين.. فهو من قيمة من يُقدّمه، على حسب قولهـــم.. كـــل ذلـــك لأن الحلي عند المرأة الشامية غواية وادخار. أو أنها كما يقولون: زينة وخزينة!!..

2 ـ الحلي والتقاليد:

تخضع الحليّ في أنواعها وأشكالها، لكثير من العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعـــية وهي بدورها. لها شأن في نشر عادات جديدة، وأذواق مبتكرة، لا تلبث أن تتوارثها الأجيال..

وأصـــبح مـــن الممكـــن أن نميّز بين أنماط وأشكال الحليّ المرغوبة في الـــبادية، والحلـــيّ التي يُقبل عليها أهل الريف.. وكذلك الحال في بيئة المدن.. ولعل من المفيد الإشارة إلى أنّ رواج الحلّي، يرتبط إلى حد كبير، في كل بيئة، بالشرائح الاجتماعية. وبالطبع فإن رواج الحلّي لدى الفئات التي بيدها الفعاليات الاقتصادية، أكثر من غيرها من الشرائح الاجتماعية.

3 ـ الحلي والمعتقد الشعبي:

يذهـــب المعـــتقد الشعبي إلى اتّسام معدن الذهب بخاصيّته الخلود، فهو لا يـــتأثر بـــأيّ مـــن تلك العوامل التي تحل بالمعادن الأخرى. وانطلاقاً من هذه المقولـــة. فإن من الناس من يقول بأن للذهب مفعول عجيب، من شأنه أن يُعيد الشـــباب، ويطـــيل عمر الإنسان ويكثر النسل، وهو يضفي على من يحمله أو يـــتحلّى بـــه الصحة.. كما وأن من الناس، من يذهب إلى إمكان استخدام الذهب

كتميمة تدرأ العين الحسود، وتحارب الشياطين!!.. وتمنع المرض..

وإذا أبـــاح الإسلام للمرأة التزين بالحليّ والتجمّل بها، فإنه حث على ابتعاد الـــرجل عـــن ذلك، وكراهية أن يتختّم الرجل بخاتم من الذهب.. وقصر تزيّن الرجل بالفضّة.. وذهبوا في ذلك إلى أن تزيّن الرجل بالذهب والتحلّي به. سمة مـــن سمات التخنّث، وهذا أمر لا يليق بالرجولة، وأكثر من ذلك ذهاب آخرون إلـــى الاعـــتقاد بـــأن للذهب مغناطيسية من شأنها إضعاف الرغبة الجنسية عند الرجل!!..

الحلي الدمشقية:

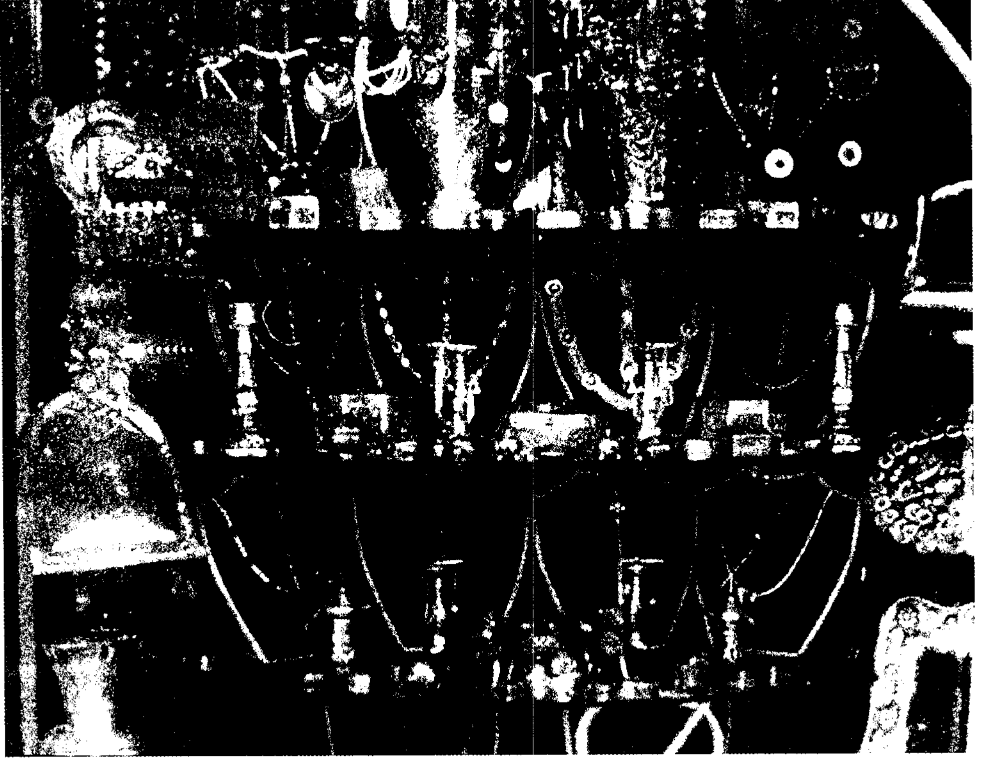
تـــدل الحلـــيّ والمجوهـــرات في محال الصيّاغ بدمشق على عراقة حرفة الصياغة بدمشق ودور كل من معدني الذهب والفضّة في صياغة الحلي.

الحلي الفضّية:

يمـــتاز معدن الفضّة بسهولة الانصهار والتذويب، وإمكان نقل مصوغات هذا المعدن بيسر وسهولة. وبالتالي إمكان اقتناء هذه المصوغات، من قِبل جميع الناس، وتداولها في البيع والشراء، أو الادّخار، كرصيد ادّخاريّ يمكن الاعتماد علـــيه، في الظروف التي تمر بالمقتنين، بفعل تعدّيات الزمن. ولما كانت الفضة من المعادن الثمينة.. كان لابدّ من ضبط معايير هذا المعدن للحفاظ على مكانته بين المعادن الثمينة.. لذلك خضع تداول الفضّة، لنظام المراقبة الخاص، بتداول المعـــادن الثميـــنة. الذي اعتمد دولياً منذ سنة "1408"م ويقضي هذا النظام، إن تكـــون كـــل قطعة من معدن ثمين يزيد وزنها عن "أونصة ونصف الأونصة" مدموغة بخاتم يعاير هذه المعادن، ويحدّد درجة نقائها، ونسبة هذه الدرجة، وإلاّ فإنّ تلك القطعة لن يعترف بجودتها، ولا بخلّوها من الشوائب..

صياغة الحلي الفضّية:

إذا كـــان الإقبال على الحلي الفضية في هذه الأيام، أقلّ مما كان عليه في الماضـــي، فإن ذلك كان نتيجة لعوامل عدّة، منها ظهور أساليب جديدة لصياغة الذهـــب، ولانتشـــار الحلي والإكسسوارات النسائية التقليدية من جهة، ولدخول صـــياغة الفضة على المستوى المحلّي والعالمي في صياغة تحف وأواني تدخل في الاستعمالات الحياتية والديكور الحديث من جهة أخرى.



72.. معروضـــات حلـــي فضية لسلاسل وعقود بسوق المهن اليدوية بدمشق بعدسة المؤلف في حزيران 2004م



73.. حلي فضيّة من أقراط وأساور وخواتم.

ويكـــاد ينحصر استخدام معدن الفضة في أيامنا هذه، في صياغة الأسلاك الدقيقة، والصفائح البالغة الدقّة، ولفّ تلك الأسلاك بطريقة خاصة، وجمعها وفق رسـوم أشـكال دائـرية وأزاهير، فتصنع منها بعض الأساور الدقيقة المفرّغة والأقــراط والخواتم والعقود. والزنانير النسائية، ويعمد إلى تلك الصفائح فتقطّع "تُفصّل" حسب أجزاء القطعة المراد تنفيذها..

فضـــلاً عن هذا، فقد دخل تصنيع الفضة في الأدوات والأواني التي تدخل فـــي الأوانـــي الخاصة بالضيافة من صحون وصواني وأواني، وأغلفة كاسات شـــراب وفناجين.. كما دخلت الفضّة في تطعيم السيوف والخناجر بهذا المعدن، وتكفيت التحف النحاسية، من صواني وصدور، بالفضّة، على نحو ما ذكرنا في الحـــرف المعدنية التقليدية الخاصة بالنحاس والحديد في الفصل السادس من هذا الكتاب.

أسلوب العمل:

يأتون بالفضّة النقّية "100%" روباص، فيخلطونها بالنحاس بنسبة "20%"، ثم يحولونها إلى سبائك، وبعد ذلك يسحبونها إلى صفائح وأسلاك تتناسب رقتها ودقـــة مقاطعهـــا مـــع طبيعة العمل ومتطلبات القطعة المراد تصنيعها. فمثلاً، لصـــياغة كأس من الفضة يلبس فنجاناً. فإنهم يأتون بصفيحة الفضّة ويفصّلونها حســـب المقاســـات المطلوبة. لصنع ذلك الكأس، فيطرّقون كل قطعة بمطارق حديديّـــة خفيفة دقيقة، حتى تأخذ الشكل المطلوب من الاستدارة أو الانحناء.. ثم يجمعـــون تلـــك القطع ويلحمونها بلحام من رقائق فضيّة عيارها أقل من عيار القطـــع المـــراد جمعهـــا. وهم يستخدمون مادّة "الرهج" الناعمة البيضاء. كمادة مســـاعدة علـــى التســـخين، فـــيذرّون ذرّات الرهج هذه على الصفائح الفضية اللاحمـــة.. فيضـــعون تلـــك الصـــفائح "الرقائق" اللاحمة في مكان اللحام، كما يدهنون ذلك المكان بمادّة "البوراكس" لتسريع عملية التسخين، ثم يسلّطون النار علـــى مكـــان اللحـــام بواسطة المنفاخ الكازي، أو البابور، الضرب، إذا كانت القطعـــة كبـــيرة. فإذا حميت "تسخنت" الصفائح الأصلية في مكان اللحام، فإنهم يضـــعون رقـــائق اللحـــام فـــي ذلـــك المكان فتسيخ وتنصهر بمساعدة الرهج والـــبوراكس.. آخـــذه مكانهـــا في اللحام. وإذا تأخر ذوبان رقائق اللحام، فإنهم يذرّون عليها البوراكس لتسريع الذوبان..



74.. صياغة الفضة في أيامنا.

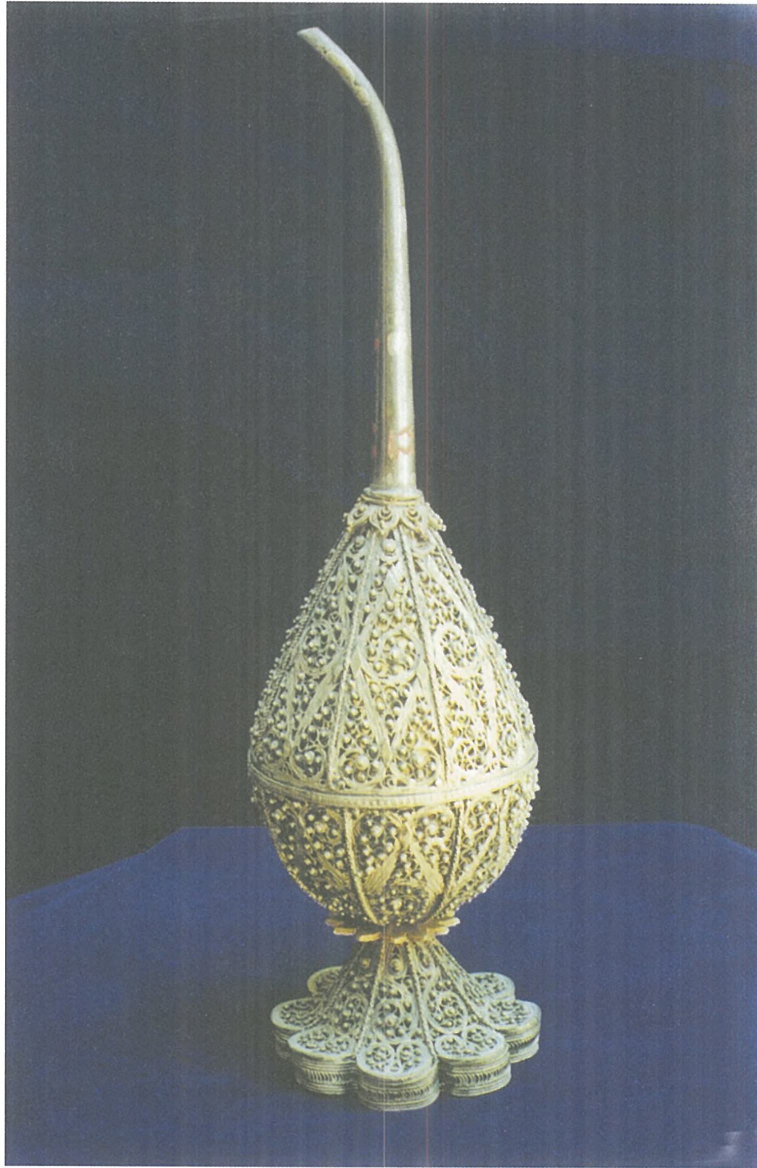


75.. سـوار عـريض مـن الفضة عليه زخارف مضافة على شكل أشـرطة مضـفورة، بيـنها شريطان من النجوم المشعّة. وفي الوسـط أهـرامات بـارزة. من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.

وبعــد الانــتهاء من عملية اللحام "التجميع" يكون لون القطعة المصنوعة مــائلاً إلى السواد. فيضعونها في حمض الكبريت الممدّد في آنيةٍ من النحاس الأحمر، وتسخّن حتى درجة الغليان. وهنا يرفعون الفضة بملاقط، ويلقونها في المــاء الــبارد.. وبعــد ذلــك يفركونها بالرمل، حتى يعود إليها لون الفضة الطبيعي.

وبعــد ذلك يأتي دور النقش، ويتم ذلك بواسطة قلم خاص فولاذي الرأس حــادّ، ولــه مقبض خشبي.. ويكون رأس ذلك القلم "الازميل" بأشكال متعدّدة، مــنها المدّبــب ومــنها الرفيع والمؤنّف ومنها الحادّ.. وذلك بمقاطع مختلفة.. منوّعة..

***



76.. قمقـم مــاء زهــر من الفضّة على شكل أجاصي بقاعدة. وهو مزخــرِف بطــريقة "كســر جفت" على شكل خطوط متوازية ومعيــنات وحلــزون.. مــن مقتنــيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.



77.: سطح علبة سجاير من الفضة صنع بطريقة "كسر جفت" بأشكال هندسية ونباتية مزهرة. من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.

الحلي الذهبية:

مــرّت حــرفة الحلــيّ والمجوهــرات الذهبية، بأساليب عديدة وتصاميم متــنوعة. وكانت في حالة دائمة. من استمرارية الابتكار والتجديد، وإلى عهد قريــب كــان الصــائغون يطلعون على زبنهم في كل يوم، بمبتكر جديد، يشدّ اهتمام الزبن، من أقراط وخواتم وعقود وسلاسل وأساور.. مستخدمين في ذلك شــتّى الأســاليب للحصــول على الحليّة. ومن ذلك أسلوب النفخ أو التجويف وأســلوب السـحب أو الــتطريق وقد يرصّعون تلك الحليّ بالأحجار الكريمة، كالماس والياقوت والفيروز، فضلاً عن اللؤلؤ الطبيعي.. وذلك بأشكال متنوعة لتزييــن الأذنين والعنق والرأس والصدر والأصابع والزنود.. وأهم أنواع هذه الحلي:

أنواع الحلي الذهبية:

- **الأقراط:** زينة لأذني المرأة أو الفتاة، ومنها ما هو نسواني عرايسي وما هــو بنّاتي، للفتيات، وقد تعلّق بالقسم السفلي من القرط بعض التعليقات أو الشناشــيل الذهبية كما قد يرصّع القرط بالأحجار الكريمة وقد أطلق العامة على القرط عبارة: الحلق لشكلها الحلقي في كثير من الأحيان.
- **المطــيف:** ويزين به الصدر، ويطلقون عليه اسم بونتاطيف، من الكلمة الفرنســية: Pandontif. والمطيف مصوغ ذهبي يعلّق بالصدر فيزينه، وله سلسلة ذهبيّة، لها قفل.. يكون عند النقرة من الرقبة لدى التزيّن به. ويكون المطيف من قطعة واحدة، تعلق على الصدر بسلسلة كما أشرنا، وتتكوّن قطعة المطيف من مجموعة أشكال هندسية وزخرفية ملتفّة وفق نســق معيّن، وتثبّت عليه بعض فصوص من الماس يعطي بريقها على الصدر انعكاساً جميلاً.
- **ميّة الألماس:** وهي أغلى من المطيف سعراً، وأكثر منه اتساعاً، ويزين بهــا أســفل العــنق مباشــرة. وغالباً ما تأخذ ميّة الألماس شكل شبه مــنحرف، قاعدته العليا هي العنق، وقد تتدلّى من قاعدته السفلى "نحو الصــدر" شناشــيل ذهبــية "دلاّيــات ذوات زخــارف. وميّة الألماس كالمطــيف، ترصــع بفصوص من الألماس الرقيق، وتتلاحم أجزاؤها بسلاسل ذهبية مترابطة..



78.. معروضات حلي ذهبية بسوق المهن اليدوية بدمشق
بعدسة المؤلف – حزيران 2004 م.



79.. حلق ذهبية بشناشيل محمّلة بقطعة نقدية ذهبيّة .

- **الكـــردان:** الكردان كلمة تركية تعني "العنق". والكردان عقد ذهبي يزين العـــنق، ويكـــون علـــى شـــكل سلسلة مضفورة بصورة ناعمة، وليس للكـــردان فصوص ألماس أو حجارة كريمة أخرى.. ولهذا الكردان قفل ذهبي من الخلف "النقرة".
- **السلســـلة:** وقد تعلق السيدة، أو الفتاة على الأغلب" سلسلة من الذهب، يـــتدلّى منها شكل قلب أو لوزة من الذهب الخالص، وقد يستعاض عن ذلـــك بـــأول حـــرف مـــن اسم الفتاة، أو تكون تلك الدلاّية، على شكل زخارف أو نقوش يتوسطها الأحجار الكريمة، حجر على الأقل..
- **الـــبروش:** وهـــي المعـــروفة باسم الشّكلة، تزين بها ياقة المرأة، وهي مرصّعة بالأحجار الكريمة، وبخاصة الألماس.
- **حـــبل اللؤلـــؤ:** وهو عقد من اللؤلؤ الطبيعي يزين جيد المرأة، وتسمّيه العامـــة حـــبلاً، فإذا كانت الحبال متعدّدة تسمّى "خنقاً" أما إذا كان حبلاً واحداً كانت الحبّة الوسطى الأكبر حجماً والأغلى ثمناً..

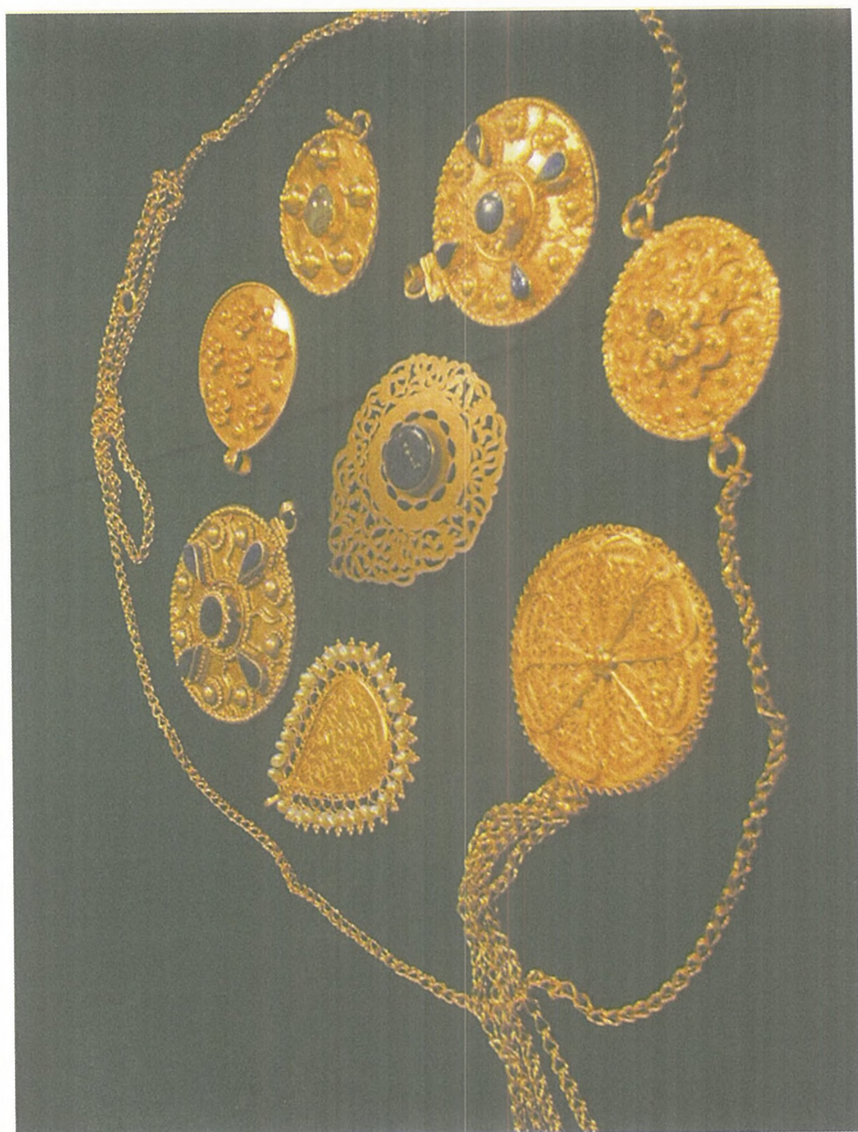
- **الأساور والخواتم:**

وتضـــع المرأة أو الفتاة في معصميها الأساور، وفي أصابعها الخواتم، وهذه الخواتـــم على أشكال وأنواع متعددة، منها السحب، ومنها السادة، والمركّب والمقنطر.. ومن الأساور ما كان يعرف بـــ:

- **المبرومة:** وهي عبارة عن سلكين ذهبيين، يلتفّ أحدهما حول الآخر.. وقد تكون المبرومة من عدة أسلاك ذهبية دقيقة، تبرم على بعضها فتعطي قواماً موحداً.

فإذا انتهت أطراف هذه الأسلاك، برأسي أفعى سميت هذه المبرومة: حيّة (أفعـــى)، وغالباً ما يرصّع رأس الحية بالأحجار الكريمة، كالفيروز والياقوت والمرجان والألماس.

كما قد تشكّل نهاية تلك الأسلاك، صحيفتين رقيقتين من الذهب. أو تكون بشكل حبّة الحمّص..



80.. سلاسل ودلايات ذهبية منها ما هو مرصّع بالأحجار الكريمة.



81.. سوار مبروم وحلق يطلق عليهما اسم حيّة "أفعى" لكون رأس السوار ونهايته وطرف الحلق على شكل رأس أفعى مرّصع بالأحجار الكريمة.

ـ **الدبّابــة:** قد تضع السيدة في معصم يدها، أسوارة ذهبية ضخمة، بعرض "4 ـ 6" سم ويطلق على هذه الأسوارة تسمية "الدبابة". وهي مقعّرة من الداخل "محدّبــة نحو الخارج، وعلى سطحها أشكال وزخارف، متعدّدة ومتنوعة.. وقد شاع هذا النوع من الأساور، في أعقاب الحرب العالمية الثانية..

ـ **الجــنزير:** هــي إسوارة، من حلقات ذهبية، وقد تُحَمّل في نهايتها بليرة أو نصــف ليرة ذهبية إنكليزية "أم حصان" على الأغلب، ويكون ذلك بواسطة "زرد" سلسلة ذهبية قصيرة خاصّة بهذا النوع من المصاغ.. ويطلقون على هذه الأسوارة أيضاً تسمية الحمايليّة.

ومــع تــبدل الأذواق، ظهرت نماذج من الأساور تحمل أسماء صرعات جديــدة مــنها مــا يطلق اسم الحلزون أو الرموش أو كاسندرا نسبة للمسلسل الأجنبي الذي حمل اسم الممثلة الأولى فيه.

الميناء على الحلي:

وطالمــا نحــن فــي صــدد الحلي الذهبية، لعل من المفيد أن نشير إلى موضــوع الميــناء على الحلي. فقد تميّز الفنان المبدع لويس صراف، في فن الميــناء على النحاس، وكان لــه باع طويل في هذا الشأن، وكان الإقبال على منــتجاته كبــيراً، وبخاصة السياح منهم. وهذا ما جعله يفكر في تنفيذ أعمال الميناء الزجاجية على الحلي.

وإذا كانــت الميــناء المنفذة على النحاس نافرة، وبألوان متوافقة ونقوش مــتوافقة و بديعــة. فإن الميناء على الحلي كانت غير نافرة، وبمستوى سطح الحلــية، وتأخذ لوناً واحداً. وهي تستقر في المكان المجوف المخصص لها في الحلية.. وهي تشوى بواسطة وابور الكاز الضرب أو "الشاليمون". الأمر الذي يجعل الميناء سائله فتملأ ذلك التجويف.

ثــم يجــري تنظــيف تلك الحلية بنقعها بمحلول حمض الكبريت الساخن المــدّد. فــي إنــاء نحاسي. وبعد ذلك يجلون الحلية "يفركونها" بالرمل الناعم. وتصقل بمصاقل خاصة.

صياغة الحلي الذهبية:

يــأتون بالذهب عن طريق تجار البورصة، أو عن طريق جهات رسمية متخصصــة لهذا الغرض، ويكون الذهب على شكل سبائك، زنة الواحدة منها

كـــيلو غرام كحدّ أعلى، وهذا الذهب نقيّ خالٍ من الشوائب أي بعيار "24" ثم يُعير الذهب بإضافة نسبة من النحاس الأحمر ونسبة ثابتة من الفضة الخالصة النقّية "روباص" وهذه النسبة تساوي "10%" من وزن النحاس.

فمثلاً لعمل سبيكة من عيار "24/18" زنتها "100" غرام. فإنهم يضيفون للذهـــب النقي نسبة ربع وزنه نحاساً أحمراً أي "25" غرام منها الفضة "10%" من وزن النحاس فتكون السبيكة كما يلي:

75 غرام من الذهب الخالص..

22.5 غرام من النحاس الأحمر..

02.5 غرام من الفضة النقية "روباص"..

ولعمل سبيكة من عيار "21" زنتها "100" غرام. تكون السبيكة كما يلي:

87.00 غرام من الذهب.

11.75غرام من النحاس الأحمر.

01.25 غرام من الفضة النقية "روباص".

ومعنى عيار "18" هو نسبة الربع، أي أنهم اصطلحوا على اعتبار الذهب الخالص النقي بعيار "24/24" قيراط. وكما الفرق بين الـــ "24" و "18" هو "6" وهـــو يســـاوي الربع.. فإن كمية النحاس في السبيكة هي التي تحدد عيار الذهـــب لأن العلاقـــة بيـــن النحاس والفضة في السبيكة ثابتة. وهي كما رأينا تعادل 10% من وزن النحاس في السبيكة.

أمـــا ســـبب إضافة الفضة والنحاس إلى السبيكة، فمن أجل إعطاء الحلية قســـاوة تجعلها أكثر مقاومة، فتكون أكثر أماناً وأشدّ مقاومة في الاستعمال، فلا تتجعّد وتنثني أو تتكسر.

وهذا العيارات مضمونة ومراقبة من قبل جهات رسمية بالتعاون مع نقابة الصـــياغ.. وعـــند اكتشاف خلل في العيار، فإنّ القطع المصاغة تُكسّر، ويعاد صـــياغتها وفـــق معايير دقيقة، لا خلل فيها. وبالتالي فإن قطع الحلي السليمة تدمـــغ لتحديد عيارها والتعامل بها مع الزبن على هذا الأساس وغالباً ما تكون الحلـــيّ الدقـــيقة الصـــنع عيار "18"، لتكون أكثر مقاومة، أما الحلي البسيطة الصـــنع، فـــإن عـــيارها هو "21" وهذه بالطبع تكون أغلى ثمناً وأكثر وزناً.. وهـــذان العياران هما السائدان. وقد تستعمل عيارات أقل مثل "12و14" وذلك في الأعمال التي ترصّع بالألماس.. حيث أنها تكون أكثر مقاومة وقساوة.

أسلوب صياغة الحلي الذهبية:

بعـــد تحديـــد عـــيار الذهب، يسبك على شكل رقائق سماكة الواحدة منها نصـــف سنتيميتر. أو على شكل شريط قطر مقطعه "1" سم.. ومن ثمّ تسحب علـــى مســـحب آلـــي يدار بالكهرباء. وذلك للحصول على شرطان. بوساطة: المسحب .

والمسحب عبارة عن لوح فيه ثقوب مختلفة السّعة يمرر بكل منها الشريط الذهبـــي بالتتالي حتى يُحصل على القطر المطلوب للسلك. أما الحصول على رقـــائق فـــيكون بواســـطة المصـــفح وهو على شكل اسطوانتين تمرّر بينهما الصـــفيحة الذهبية مرات عدّة، وفي كل مرّة تصغر المسافة بين الاسطوانتين، حـــتى يُحصـــل علـــى السماكة المطلوبة.. وقد كانوا يحصلون على الصفائح المرغوبة بإسلوب التطريق، ثم حلت آلة المِصَفَحْ.. ولا بُدّ من القول أن عمليّة الـــرقّ بالـــتطريق كانت فناً قائماً بحد ذاته، ولا يجيد هذا العمل إلاّ من امتلك مقـــدرة وأنـــاة ودأباً على العمل. وكان بإمكان الصانع الماهر تطريق صفائح الذهـــب إلـــى رقـــائق لا تزيد سماكتها عن "1"مم. أما اليوم فقد استطاعت آلة المِصَفَحْ الوصول إلى صفائح أرق من "1" مم. وهي بالطبع أكثر انسجاماً ودقة من الصفائح الناتجة بعملية التطريق.

إذا حصـــل الصائغ على الشرطان والرقائق، تُلفّ تلك الشرطان وتستعمل في الرقائق حسب الطلب باللحام أو التشبيك لصنع الحلي المطلوبة. مع مراعاة أن تُلحـــم كـــل قطعة من مكان اتصالها، بسبيكة من نفس عيار الحلي المزمع تشـــكيلها،على تســـتبدل نسبة من النحاس المشكل للسبيكة بمعدن "الكادميون". وهـــو معدن رصاصيّ اللون، ليّن سهل الانصهار، ولا يؤثر على الذهب، ولا يُخلّ بعياره. لأنه "الكادميون" معدن وسيط مع النحاس لتسهيل التسخين بغرض اللحام.

وتكـــون عملـــية اللحام، بوضع رقائق اللحام في المكان المطلوب لحمه، ومن ثمّ يُحمّى طرفا القطعة المراد لحامها بنار "الشالمون". ويذرّى على مكان اللحـــام بعـــض ذرّات "الـــبوراكس" التـــي رأيناها في لحام الفضّة، وهي مادة مساعدة على التسخين كما رأينا.



82.. صياغة الذهب التقليدية بطريقة "كسر جفت" التقليدية.

وعندما تنصهر رقائق اللحام، تأخذ مكانها، وبعد ذلك تترك القطعة لتبرد. ومن ثم تُغلى في آنية من النحاس الأحمر بمحلول حمض الكبريت الممدّد، أو بحمض الآزوت الممدّد، إذا كانت آنية الغلي زجاجية. وبعد ذلك تبدأ عملية الجلي، لإعادة الذهب الملحوم إلى لونه الطبيعي. ومن ثمّ يجري على ذلك الذهب عدة عمليات بنار الفحم، يستعمل فيها، مادة "الراسخت" أوكسيد النحاس مع النشادر والملح "كلور الصوديوم" مع نشارة الخشب مع الماء. وأخيراً يجري صقل القطعة بمصاقل خاصة.

أما الأدوات المستعملة فمحدودة، وتقتصر على مبارد ناعمة دقيقة، ومقصّ وعدد من الملاقط والمطارق الخفيفة، والشالمون..

توضّع ورشات صياغة الذهب:

كانت صياغة الذهب عندما زاد دمشق إبراهيم الخياري في أواخر القرن الحادي عشر للهجرة، تنتشر في سوق الذهبية، الواقع في محلّة النوفرة من حي القيمرية، ثم كان للصائغين سوقاً جديداً توضّع جنوبي الجامع الأموي، فوق أطلال قصر معاوية بن أبي سفيان الخليفة الأموي. وهذا السوق على صغر المساحة التي يشغلها، كان مقسّماً إلى حوانيت صغيرة. لا تتجاوز مساحة أكبرها الستّة أمتار.. ويوصل بين تلك الحوانيت ممرّات ضيقة متعرّجة. فتطلّ على تلك الممرات أكشاك بلورية تُعرض فيها الحلي والمجوهرات الخاصة بكل حانوت. التي لم يكن يزيد عددها عن أربعين حانوتاً. وكان لكل حانوت مشغل، يُشغل القسم العلوي من الحانوت، وهو عبارة عن سقيفة ضيّقة يصعد إليها، بواسطة سلّم خشبيّ أو معدنيّ "حديدي". وبالطبع، لم يكن يتوفر للصائغين في هذه السوق، الشروط الضرورية اللازمة، لا من حيث الاتساع، ولا من حيث التهوية والإنارة. ومع ذلك كان الصائغون قانعون بوضعهم.. فهذا السوق يجمعهم ويوحّد كلمتهم ويلمّ شملهم.. وكانوا يتفاهمون فيما بينهم، في بعض قضايا حرفتهم، من سمسرة وخياس، ومعايرة، بلغة وإشارات وعبارات رمزية لا يعرفها الزبن، فهي أشبه بلغة "لسان العصفورة" التي كانت شائعة في أواسط القرن العشرين بين قلّة من أبناء دمشق وريفها..

وترجع هذه اللغة إلى الأيام التي كانت فيها حرفة الصياغة محصورة في أبناء عدد من الأسر، يتوارثون الحرفة. فلا يدخلها دخيل أو غريب، وبخاصّة أيام سيادة نظام مشيخة الكارات.

أين سوق الصاغة؟:

بعــد حــريق ســوق الصاغة عام "1960" تشتّت "تفرطع" عقد الصيّاغ وانتشروا في أحياء دمشق وريفها، وتزايد عددهم حتى زاد عن "4000" محلاً بعــد أن كان عددهم لا يزيد عن أربعين محلاً، في السوق القديم. وبالتالي فإن الحرفة، أخذت تعاني من تعاطي الغرباء من غير أهل الصنعة، فأكثر العاملين فــي بــيع وتصنيع الحلي، في هذه الأيام ليسوا من أرباب الحرفة، حتى أمكن القــول إنّ حــرفة الصــياغة أصبحت لغير أهلها. وبخاصّة بعد أن اعتمدت، وسائل وأساليب للصياغة، غير الأساليب التقليدية. ولم يعد هنالك جهد ملموس أو إبــداع في عملية الصياغة، وأصبح جلّ ما يُنتج يعتمد على "ماكينات" نقش وقوالب مسبقة.

كمــا أن من يمارس عملية الصيّاغة في وضعها الحالي في ورشات موزعة، فــي أقبية وشقق وملاحق بمدينة دمشق وريفها، يواجهون اعتراضات الجوار على تواجدهــم بين دورهم، بسبب ما ينتشر عن هذه الحرفة من روائح وأبخرة، تزعج أولــئك الجــوار، فضــلاً عــن ما قد ينجم من تواجد هذه المشاغل بين الدور من أخطــار الحــريق، لوجــود المواد الكيميائية وأدوات التصنيع القائمة على جهاز الشالمون أو بابور الضرب الحراري.. سواء في عمليات اللحام أو التجميع..

وينتظم الصّياغ في نقابة، كما ينتظم أرباب العمل في نقابة أيضاً، وتوحّد هاتــان النقابتان الأجور والعطل والأسعار، كما تعمل على حلّ الإشكالات بين الصّــياغ وأربــاب العمــل بالتعاون مع السلطات الحكومية، فيما يتعلق بسعر الذهــب المعيرّ وخياسه. وتفسح المجال للصائغ أن يتفق مع الزبن على أتعابه "أجور الصياغة" مع غياب السلطة المهنية التي كانت أيام مشيخة الكارات، يوم كــان لشــيخ الحرفة، أن يعاقب من لا يحافظ على شرف المهنة، بقلب سندانه وإغــلاق محلّــه، بل والتشهير به.. وكان الصياغ أسرة واحدة تجمعهم المحبة والألفة ويحدوهم الإبداع والتفنّن..

بين الغث والثمين:

لم يعد التفنّن والإبداع يلعب دوراً أساسياً في حرفة الصياغة، لأن الصايغ الــذي يحــاول أن يتفنّــن ويبدع، لا يلبث أن يضطر إلى ترك الحرفة، لأنها أصــبحت تعــتمد على روح تجارية، فصاحب محل غرّ، لا يعرف في حرفة

الصـــياغة الخمســـة مـــن الطمســـة تراه يتعامل مع عدد من ورشات التصنيع ويملـــيء محلّه بكميّة من الحلي قد يزيد وزنها عن خمسة كيلو غرامات، فتراه يبيع ويشتري ويقطع رأس هذا ويضعه على جسم ذاك.. وماشي الحال، والقشّة معـــدن كمـــا يقولون.. في حين ترى ابن "الكار" الحرفة الذي فنى عمره فيها وعانى الأمرين حتى استطاع أن يرفع غلقاً ويفتح محلاً لبيع الحلي تراه ينتظر فـــرج الله.. لمـــاذا؟!.. لأن الصياغة أصبحت تعتمد على روح تجارية، والفن والإبداع فيها يكاد يكون هامشيّاً، وتحصيل حاصل!!..

وعلـــى ذلك، فإن من الممكن، أن نجد في حانوت صايغ، حليتان ذهبيّتان مـــن وزن واحد، لكن البون في السعر شاسع جداً.. وسبب ذلك فارق الصنعة. فالحلـــية الأولى قد يتطلب صياغتها جهد ساعة، على حين تتطلب الحلية الثانية جهود ساعات وأسابيع..

والـــزبون "المشتري" لم يعد، في غالب الأحيان، يميّز بين الغث والسمين فـــي الحلـــي" فعندما ترغب سيدة اقتناء إسوارة "سوار" مثلاً، فإنها تبحث عن الأثقل وزناً والأعلى عياراً وبالتالي الأغلى ثمناً، ولا يكاد يلفت انتباهها الناحية الجمالية والجهد الفني..

لأنها تريد من هذه الأسوارة أن تكون زينة لها وخزينة ليوم العوزة.. وإذا اضـــطرت لبيع تلك الإسوارة، فإنها لن تقبض غير ثمن الذهب وتخسر أجور الصـــياغة وخـــياس تلـــك القطعة.. وبالتالي فإن البائع لا يعمد إلى كسر تلك الإسوارة وإعادة صياغتها، بل إنه يقوم بتنظيفها وإصلاح ما قد يكون فيها من عطـــب.. ثـــم يـــبعها ثانية ــ ذهباً وصياغة من جديد، وقد تباع هذه الأسوارة لسيدة ثانية وثالثة.. فالصايغ ينال أجره على صياغة هذه الإسوارة مرّة واحدة، أما البائع صاحب الحانوت فهو المستفيد الأول.

كما وأن للتقاليد دور في ترويج نماذج من الحلي أكثر من غيرها.. وهذه التقاليد تلعب دوراً في السمات الفنيّة للحلي ورواجها. ففي الشرائح الاجتماعية الشعبية، تتولي الأم أو الجدّة، بحكم خبرتها السابقة، في الحلي.. انتقاء ما يلزم لابـــنها أو كنـــتها.. وقـــد تكون هذه الأم أو الجدة قنوعة لدرجة لا تبحث في النواحـــي الجمالية للحلية، فالخاتم مجرّد خاتم يوضع بالإصبع بمناسبة الخطبة، ولا يهـــم موصـــفات هـــذا الخاتم. لا من الناحية الجمالية ولا من ناحية عيار الذهب فيه.

ولذلـــك، وأرجـــو أن أكون مخطئاً، أكاد أقول أن فنّ صياغة الحلي يتجه

نحـــو خـــط النهاية على يد التجار من الصياغ أنفسهم من جهة، وبسبب تخلّي الصياغ عن تقاليد الحرفة التقليدية، والاعتماد على القوالب الجاهزة في صياغة الحلـــي. دون أي اعتبار للإبداع والتقنين.. من جهة أخرى. وليس معنى ذلك خلـــو الســـوق من حلي تتمتّع بمواصفات الفن الدمشقي لحرفة الصياغة.. لكنّ صـــيّاغ هـــذه الحلـــي أصبح قليلاً، ولا يقبل عليه، على الأغلب، إلا السيدات الأجنبـــيّات المولعات بالفن الدمشقي العريق عن الحلي والمجوهرات سواء ما كان منها ذهبياً أم فضيّاً..



المصادر والمراجع

1 ــ حمامي حسن: الأزياء الشعبية في سورية ط (1) وزارة الثقافة. دمشق: 1972م.

2 ــ الخازن نسيب وهبة: أوغاريت. دار الطليعة بيروت 1961م.

3 ــ الخياري إبراهيم: تحفة الأدباء وسلوة الغرباء. تحقيق إبراهيم السامرائي بغداد 1980م.

4 ــ دهمان محمد أحمد: في رحاب دمشق ط (1) دار الفكر. دمشق 1982م.

5 ــ كيال منير: الحمامات الدمشقية ط (2) مطبعة ابن خلدون دمشق 1986.

6 ــ لوبون غوستاف: حضارة العرب. ت: عادل زعيتر القاهرة 1969.

7 ــ موسى سلامة: مصر أصل الحضارة. المطبعة العصرية القاهرة.

8 ــ مجلـــة الحولـــيات الأثرية السورية. المجلد (13) عام 1963: بشير زهدي: لمحة عن الحلّي الذهبية السورية القديمة وروائعها.

9 ــ مجلـــة الحولـــيات الأثرية السورية المجلد (13) عام 1963. د. عبد القادر الريحاوي: رحلة الخياري إلى سورية.



الفصل الثامن
فنون الصناعات الخشبيّة

من نافذة التاريخ:

ابتكر العرب عناصر زخرفية أخذوها عن النباتات والأشكال الهندسية، والخط العربي، وقد تفنّنوا في هذا المضمار، وبلغوا شأواً لم يبلغه غيرهم.. وتوصلوا في تنويع هذه الزخارف، وابتكار موضوعاتها إلى حدٍّ بلغ الإعجاز.. وقد طبّقوا هذه الزخارف التي عرفت "بالأرابسك" على صناعات تقليدية عديدة. تخصصوا بها وأتقنوها فانفردوا بها.. وانتشرت منتوجاتها في أرجاء المعمورة، تحمل اسمهم إلى كل مكان.. وكان من ذلك ما يرتبط بأعمال الحفر على الخشب.

وقد اشتهرت سورية، وبخاصة دمشق، بأعمال الحفر هذه، وكان أقدم ما تجده، ما يرجع إلى العصور الفاطمية والنورية.. حتى إذا كان العصر الأيوبيّ، نجد وفرة في الإنتاج، وتنويعاً في الأعمال. جعل أيام الأيوبيين، تمثل العصر الذهبي، لأعمال الحفر على الخشب، على ما تميّز به عصر المماليك من تنوع وتفنّن.

وقد امتاز العاملون بالحفر على الخشب في سورية بالمقدرة والتفنّن في ابتكار الموضوعات والتأنق بها.. فتركوا لنا آثاراً هامة تنفرد بالوحدات النباتية والهندسية المتداخلة مع التفريعات النباتية والخط العربي..

وهي تُعدّ من بدائع هذا الفن في سورية.. ومن ذلك حاجز مقصورة باب مصلى محفوظ بالمتحف الوطني بدمشق يعود إلى القرن الثاني عشر.

وكذلك حشوة باب دمشقي، في متحف المترويوليتان، وهي تشهد على ما أصاب زخارف الأرابسك، من تطور وإبداع.

وإذا شـــهد العصـــر العثماني، ركوداً في صناعة الحفر على الخشب، فقد شـــهدت بدايات القرن العشرين، صحوة العودة، فتجدّد الاهتمام بهذا الفنّ، ونبغ صنّاع مهرة، أخذوا يحاكون ما تركه لنا السلف، من أعمال الخشب، فقدموا لنا روائع تشهد لهم، بالمقدرة والتفنّن والابتكار..

النّجار الشاميّ:

الـــنجارون فـــي الشـــام، من أشهر نجاري العالم، في اعتنائهم بصنعتهم وحـــبّهم لها، وتفانيهم بخدمتها. والنجار الدمشقي، ذكي ملّم بالهندسة والمساحة والحســـاب والمقايـــيس بالفطـــرة، وهو يعمل بيديه، والآلة عنده وسيلة وأداة مســـاعدة، وهذه الأداة مهما كان نوعها، لا يمكنها أن تحلّ محلّ الإبداع. فهو في ذلك، متفنن لعمله، أنيق في إنتاجه، صبور على الأعمال الدقيقة مولع بها، والوقـــت عـــنده، أقـــلّ قـــيمة من الإنتاج.. فالمهمّ الجودة والجمال والنقّاء من العيوب.. وهكذا كنت تَرى الصانع، ينكبّ على ترس طاولة أياماً وشهوراً، لا يكـــل ولا يملّ، ليقدّم لنا قطعة فنيّة تنبض بالحياة، قطعة من حياة هذا الصانع المحـــب للخـــير والجمال.. نتلمس في ثناياها دأبه، وتفوح منها مشاعره، التي ارتاحـــت تحت ضربات إزميله المرهفة، ليقدم لنا هذا الإبداع. إنّ من يتأمل ما أبدعه أولئك الجنود المجهولون، لا يسعه إلاّ أن ينحني إجلالاً. أمام تلك الأيدي المـــبدعة، ويشـــدّ عليها بإيمان وحرارة وقوة، يتناسب وإيمان ومقدرة أصحاب هذه الأيدي على العطاء..

الخشب الخشب:

إن اســـتخدام الأخشاب في الصناعة التقليدية، أمر يتطلب المهارة والخبرة والمراس، لمعرفة مزايا كل نوع، ومدى مطاوعته، ومرونته وقساوته، وتحمله للأنـــواء، وتقادم الزمن. وبالتالي استخدام كل نوع من الأخشاب بما يناسبه من أعمال الصناعة التقليدية.

وقد استخدم النجارون في أعمال الخشب، الأنواع المحلية كالحور والجوز والزيـــتون والشربين والدردار، كما استفادوا من الأخشاب المستوردة، كالزان والصنوبر والسرو والشوح، والصندل أحياناً. وكان لهم خبرة في معرفة عمر الخشـــب سواء في فترة النمو أو في فترة التجفيف ليصبح قابلاً للتشكيل، وكان اســـتخدامهم للأخشاب في مجالات من أهمها أعمال الموبيليا والأثاث المنزلي

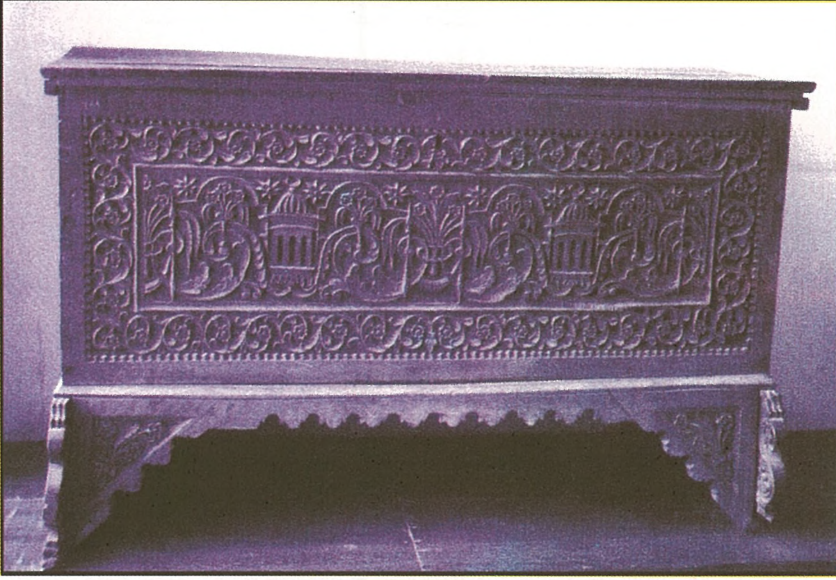
والمفروشات، وفي أعمال الخراطة، وبالتالي أعمال ما يعرف بالحلقة الخشبية وما يتبعها من أعمال العجمي..

الموبيليا والمفروشات:

إنّ استخدام الخشب في أعمال الأثاث المنزلي، من موبيليا ومفروشات، يتطلب مهارة لا تتأتى لأيّ كان، لما تتميز منتوجات هذه الأعمال، من روعة وجمال ودقّة، وإبداع وذوق وتفنّن. وهذا أمر يتطلب أن يكون الصانع في هذا المجال على درجة كبيرة من الإتقان والدأب والصبر والإبداع والتجديد..

فبعد أن تقطّع الأخشاب حسب متطلبّات القطعة المراد صنعها، فإنهم يتركونها فترة من الزمن، في مكان معرض للتهوية، وبعيد عن حرارة الشمس المباشرة، حتى تأخذ ما تتطلبّه من الجفاف والمناعة، وإلاّ سوف تتعرض بعد إنجازها للتشقق والتفكّك.. ويضيع الجهد الذي بُذل في تشكيلها هباءً...

فإذا أخذ الخشب ما يلزمه من التجفيف فإنهم يعمدون إلى تحميل كل جزء ما يتطلّبه من أعمال الزخرف. سواء الترس أو الجوانب والأرجل والأطراف أو القطعة بكاملها، بعد أن تجمع أجزاؤها وتصبح جاهزة للاستعمال. ويكون ذلك إمّا بأسلوب التصديف، أو الموزاييك والتنزيل. وإما بأسلوب الحفر أو التخزيق، مع ملاحظة أن هذه الأعمال لا يجوز أن تجتمع كلها في قطعة زخرفية واحدة، لأن ذلك يتنافى مع أصول الصنعة، ويخرجها عن الذوق العام. والفن الأصيل، وهم في هذه الحال يسموّنها مبندقة الأسلوب، أي هجينة.. وهذا لا يمنع أن يجتمع الموزاييك مع بعض التصديف أو العكس.. ولا يمنع أن يجتمع الحفر مع التخريق..



83.. أنمـــوذج مـــن صناديق ملابس العروس التي زهد بها أصحابها لـــتوفر بدائـــل عـــنها، نتيجة لتبدّل الموضة. ويلاحظ فيها الدقة والتـــنوع في أعمال الحفر والزخرفة وهذا ما أطلق عليه الخياط بالأسلوب القيصري. من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية.

1 ـ التنزيل بالصدف:

إن تـنزيل مادة أخرى بالخشب، من صدف أو عاج أو قصدير أو عظم، يشـكل صناعة فنيّة اشتهرت بها دمشق بوجه خاص. وكانت أعمالها مزدهرة علـى خشـب الخزائن والأصونة والمقاعد والكراسي.. وتزدان بمصنوعاتها المنتديات والردهات.. ولها أسواق رائجة في أوربة والأمريكيتين..

إلـى عهد قريب كُنّا نُشاهد في أسواق العاديات بدمشق، كسوق الأورام، وفـي الدور القديمة، صناديق لملابس العروس، ومناضد صغيرة "اسكملات". وخزائـن للثياب، وبعض الأرائك وما يعرف بالبيرو وهذه جميعها كان يدخل في تصنيعها أعمال التصديف المشار إليها..

فضـلاً عن هذا فقد يكون تنزيل الخشب بأنواع أخرى من الخشب ألوانها مغايرة للـون الخشـب الأساسي للقطعة، ويتم ذلك بأساليب وتشكيلات غاية في الإبداع والتأنّق سواء في تروس المناضد أم في الواجهة الأمامية لبعض الصناديق.

أثر صرعات الموضة على أعمال التصديف:

كـان إقبال الناس على استخدام المفروشات المصدّفة كبيراً، في النصف الأول مـن القرن العشرين، ثم قلّ الإقبال عليها، نتيجة لتبدّل الأذواق بظهور صـرعات الموضة في عالم المفروشات، فأخذ الناس يسعون للتخلّص من هذه المفروشـات، أو إخفائهـا بعـيداً عن العيون.. وكنا نشاهد بعضاً منها أسواق العاديـات. كسـوق الأورام بدمشق، وكان المطربازريّون يرسلون من يطوف علـى الدور في الحارات القديمة من الأحياء الشعبية، وجلّ هؤلاء من الطائفة الموسويّة وهو ينادون:

يللّـي "مـن كـان" عنده طقومة، يللّي عنده تخوته، يللي عنده خزانات" فيشـترون ذلك الأثاث بأبخس الأثمان، لبيعها في الأسواق الأوربية حيث كان الإقبال عليها شديداً..

وقد حفل أواخر القرن العشرين باهتمام الناس بهذه المفروشات، فعمد من أهملهـا إلـى العودة إليها، وتنفيض الغبار عنها، وإصلاحها وفرشها، ومن ثم التباهي بها.. فعاد لهذه المفروشات ألقها، وأصبح لها مكان الصدارة في الدور والقصور والمنتديات الكبرى، فصارت من مصادر اعتزاز من يملكها.



84.. نماذج من صناديق ملابس العروس بجوارير "دروج" كان يعرف الواحد منها باسم "البيرو": وقد كانت مهملة في زوايا النسيان بظهور بدائل لها في عالم المفروشات. ثم عادت إليها مكانتها في العمارة الداخلية "الديكور" لتزيين الصالونات والردهات.

مراحل التصديف:

بعـــد أن تهـيّأ الأريكـــة أو المنضدة أو الكرسي أو الصندوق ويستكمل صـــنعها، فإنهم يعمدون إلى صقل السطح المراد تنزيل الصدف به من القطعة، وتسوية ذلك السطح.. ومن ثم فإنه يرسمون على ورق الكالك أو الزبدة وبنفس مساحة ذلك السطح، رسوماً لتزيينات وعروق نباتية وأوراق وورد وتفريعات، مـــع بعـــض الأشـــكال الرمزية المستوحاة من المعتقدات الشعبية "المثيولوجيا" وحســـبما تقتضـــيه مســـاحة الرسم. ومن ثم يلصقون ورقة الرسم هذه، على الســـطح المـــراد تـــنزيل الصدف عليه. ويشرعون بأزاميل خاصة بتنفيذ ذلك الرسم، على ذلك السطح، وفق العروق والتفريعات النباتية والأوراق التي على ورق الرسم الآنف الذكر، فإذا كان لهم ذلك يأتي دور الصّداف.

والصـــداف كمـــا عـــرّفه القاسمي في قاموسه؛ هو من يصنع "البيريّات" و"الاســـكملات"[1] وأمـــثالها، ومن يشتغل في الصدف، يرصّعون به البيريات والخزائـــن والصـــناديق وبروايـــز المـــرايا، والكنبات والكراسي والسكملات والســـكماجات.. فغـــبّ إتمـــام نجارتها، يحفرها الصناديقي "الصداف".. على مقتضى إتقان الشغل المطلوب..".

فالصـــداف والحـــال هـــذه يقوم بتهيئة الصدف لتنزيله على السطح المراد تصـــديفه. ويكـــون ذلـــك، من خلال جلي وجهي قطعة الصدف، وتنعيم هذين الوجهين ومن ثم تقريط قطعة الصدف بالقطّاعة أو القرّاطة بحيث تكون بمقياس ومســـاحة المكان المخصص لها، ثم يربطها الصداف على ملزمة، بحيث يمكنه بـــرد الحوافّ المقرّطة بمبرد ناعم، وقد استعاضوا في أيامنا بالجلخ بدل المبرد. وهـــو أمـــر يقلّل من شعور الصداف بالمتعة وإحساس الإبداع الذي ينتابه. يوم كان يعتمد الوسائل اليدوية التقليدية في عمله.

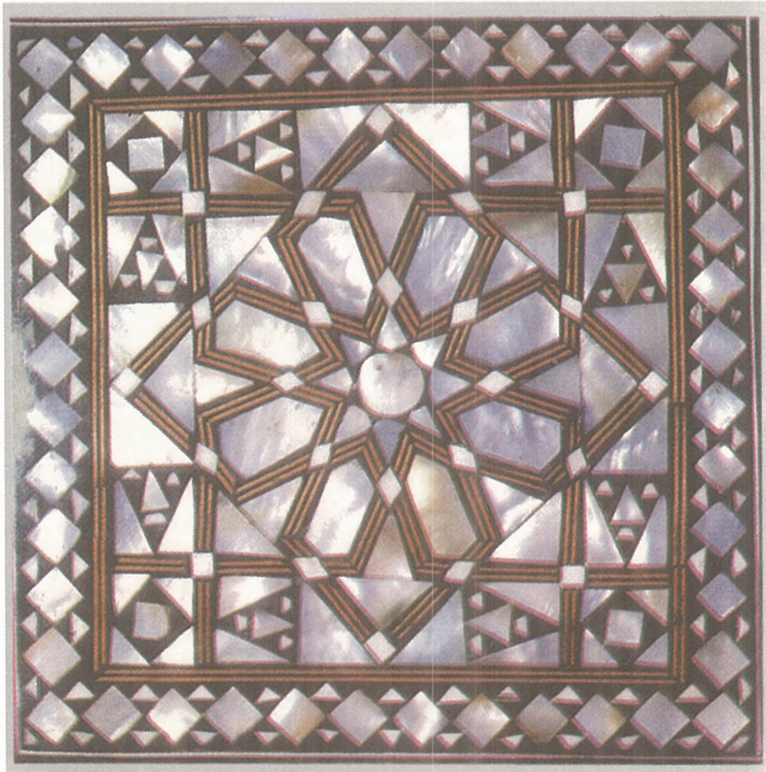
وبالطـــبع، فـــإن الصـــداف كان كلما أنجز مجموعة من الأصداف، تشكل عنصـــراً زخرفـــياً، كورقة شجر، أو عِرق نباتي، أو وحدة هندسية، فإنّه كان يـــربط بيـــن كـــل مجموعـــة صدفية والمجموعة الأخرى، بخيط "شريط" من القصـــدير، بحيث تأخذ القطعة شكلاً منسجماً ومترابطاً على نحوٍ بديع. وبالطبع أيضـــاً فإن تنزيل الصدف على السطح لا يكون إلا بعد أن يكونَ ذلك السطح قد تشرّب بالغراء الأحمر البلدي الساخن..

---

(1) ــ ح. م: البيرو، والاسكملة. منضدة صغيرة مشغول سطحها بالصدف والسكماجة صندوق مصاغ المرأة أو العروس.



85.. الصدّاف يقوم بعمله في تقريط وتسوية وتنزيل الصدف على الخشب.



86.. وحدة زخرفية من الصدف الرهّاج المنزّل بالخشب.

وإذا أنهى الصداف كامل صدف السطح، فإنّه يضغطه ويدعه بعض الوقت لـــيجف، ومن ثمّ تأتي مرحلة ما يعرف "بالقلفطة" وتشمل إزالة الشوائب البارزة مـــن الصدف، ومعجنة ما على ذلك السطح من فراغات في الأطراف والزوايا وأماكـــن الالتصاق بين المجموعات.. ثمّ كشط ذلك السطح بكامله ليصبح على ســـوية واحدة ودون تعرّج.. وأخيراً بردخة ذلك السطح بحيث يبدو وكأنه قطعة واحدة وأملساً كالحرير..

وبعـــد ذلك فإنهم يصبغون المساحات الخشبية على السطح التي لم يغطّيها الصـــدف، بـــاللون الأســـود الناشـــف، فيبدو السطح المرصّع بالصدف آية في الإبـــداع. وجديـــر بالذكر أنّ أعمال الصدف هذه تكون على تروس الطاولات وواجهة البيرو والصناديق وسطح الإسكملات...

أنواع الصدف:

تتعدد أنواع الصدف المستخدم في أعمال التصديف بحسب ألوانها، فهنالك الصـــدف الأصـــفر، والزهـــر، والحليبـــي، والكـــريم، وهناك الصدف المموّج والصدف الأبيض الرهّاج..

ومـــن هـــذا الصدف ما كان من منشأ نهري محلّي، وهو رخيص الثمن، ومـــنه مـــا كان من منشأ بحري، وهو غالي الثمن، وكانوا يحصلون عليه من القـــدس وبيت لحم بفلسطين.. وقد أصبحوا يحصلون عليه من اليابان ومن دول أخرى بالأمريكتين..

أنماط التصديف:

يمكـــن أن نميز بين نمطين من أعمال التصديف، فما كانت رسومه دقيقة ناعمـــة يعـــرف بالمصـــري. ويســـتخدم لقطـــع الأثاث الصغيرة كالإسكملات والشـــكمجيّات "علـــب المصاغ" وأحياناً صندوق ملابس العروس، كما يدخلون الأصداف الصغيرة الأشكال، في تزيين موزاييك المفروشات بقاعات الاستقبال، فتعطيها ألقاً ورهجة تخطف الأبصار.

ومـــا كانـــت رســـومه، واضحة جليّة ظاهرة كل الظهور، يسمّى: "عرق لـــي"مـــن العـــرق النباتي. ولهذا النوع مكانة هامّة في الأثاث المنزلي. وكانوا يستخدمونه في القطع الكبيرة، كطقومة الصالون "الكنبايات" والبيرو والجاردنيه.



87.. صندوق ملابس عروس مصدّف بالأسلوب المصري بوحداته الزخرفية الصدفية الدقيقة. من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.



88.. مهـــد "ســـرير" طفل منزّل بالصدف بالأسلوب "العرق لي" ويُعد هـــذا الســـرير تحفة نادرة من أعمال الصدف وهو من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.



89.. مفروشات صالون مصدّفة بالأسلوب "العرق لي" برسوم أصداف كبيرة تأخذ شكل العروق النباتية. من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.

البيرو:

فالبـــيرو، صـــندوق به أربعة دروج كبيرة، فوقها درج خامس مقسوم إلى درجين، وتحفظ به الملابس التي لا تستدعي الكيّ فضلاً عن الأشياء الأخرى.. ويكـــون عمل الصدف على البيرو في جانبيه وواجهته الأمامية والعلوية، وهم يزيـــنون تصـــديف البيرو بخيوط من القصدير أو الرصاص، وقد ينزّلون معه وحدات من العاج أو العظم.. والرسوم على البيرو تكون لعروق نباتية وأزاهير ورمـــوز مجـــرّدة لمعـــتقدات شـــعبية، وفي الصالونات الكبرى ذات الجدران المشـــرّعة يـــتمّمون البيرو، بإطار كبير يغطي جانباً من الجدار، وهذا الإطار مشـــغول أيضـــاً بأعمـــال الصدف وبه مرآة. وهم يُصمدون على سطح البيرو الصمديّات من الأواني الخزفية أو الزجاجية النادرة المثال.

الجاردنية:

أمّـــا الجاردينة، فهي قطعة من الأثاث، مزيّنة بوحدات صدفية، تُصمد في صـــدر الصـــالون، وبهـــا تجويـــف على شكل حوض توضع به أصص نبات الصالون، وبكل من الجانبين "على طرفي ذلك التجويف" "كمودينة" بها باب من الـــبلور، وتصـــمد بكل منها التحف الدقيقة وقوارير العطر الفاخرة. وعلى كل كمودينة زهرية نحاسية بها الورد والزهر أو نحو ذلك من الصمديات...

وخلف نباتات الصالون التي بحوض الجاردينة، ترتفع مرآة مشرعة ضمن إطار مصدّف.

خطوة إلى الوراء:

إذا أصـــاب حـــرفة التصديف هذه، بعض التطور في التوفيق بين الأصالة والمعاصـــرة، فـــإن هـــذا التطور كان في بداية أمره في الشكل والأسلوب، أمّا

المضمون والجوهر فبقي على ما كان عليه من الأصالة..

لكن استخدام التقنية الحديثة في أعمال التصديف كالمناشر والمجالخ في أعمال التحضير لعملية التصديف، جعلت الصدّاف في عجلة من أمره، وأصبح أكبر همّه تلبية الطلب المتزايد، وقد أثّر هذا الوضع على طبيعة الإنتاج وجوهره، لأن عملية التسريع التي شملت أمور التحضير لعملية التصديف.. هذه العملية طالت تصاميم الرسم.. لقد أصبح الصدّاف غير معنيّ بابتكار تصاميم أصيلة مستمدة من التراث، وأصبحت تصاميمه الجديدة بعيدة عن دفء الحرفية وحنوّ الأصالة.. وهي إذا كانت تُرضي بعض الأذواق، فإنها لا ترقى حرفياً وتراثياً، إلى نوعية النماذج المستوحاة من التراث العربي "الأرابيسك".

الأمر الذي يستدعي وجود ضوابط تحمي تراثنا من التشويه، إذا لم نقل من السطو، بدافع اللهاث وراء حفنة من النقود.. ذلك أن توليف أنماط وتصاميم بتقنيات الحاسوب بهدف تسريع الإنتاج، لا يعني بحال من الأحوال، التخلّي عن مقومات صناعتنا التقليدية، التي تهتمّ بالنوع، دون النظر إلى الكمّ، أو أخذه بعين الاعتبار. من أجل ربح ماديّ!!..



90. نماذج للبيرو المصدفة بالأسلوب المصري أو العرق لي، أو الأسلوبين معاً. من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.



91.. الجاردنية وقد اعتمد في تصديقها الأسلوب المصري المميّز برسوم زخارف أصدافه ناعمة من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.

2. ولادة فن الموزاييك:

مـرت علـى حـرفة التصديف في أوائل القرن التاسع عشر، فترات كان الطلـب علـيها شـديداً فـي الأسواق الأوربية على وجه خاص.. لكن إهمال السـلطات العثمانية آنذاك في مراقبة الإنتاج، شجّع السماسرة على ترويج الغش فـي أعمـال التصديف، فبارت مقتنيات الصدف في أوربا، لقلة الإقبال عليها.. وصـاحب ذلـك برود في الأسواق المحلية، فكسدت منتجاتها وتدنّت أسعارها، وأصبح من يقتنيها يحاول التخلّص منها.

ثـمّ جـدّد شبابَ هذه الحرفة، صنّاع دمشق بالعودة إلى الأصالة، والتجديد والابـتكار، وأصبح ما يصنع منها، آية في الروعة، ومتعة للناظر، ممّا يُتنافس علـى اقتـنائه، فنسـبت هذه الصناعة إلى دمشق وأطلق عليها الأوربيون اسم "دامسكينة".

وفـي أواسط القرن العشرين طرأ على حرفة التنزيل بالخشب تطوّر هام بفضل ما قام به صانع دمشقي يدعى "جون بيطار". فهو أول من استعاض عن تـنزيل الصـدف بالخشـب، بأنواع أخرى من الخشب، يختلف لونها عن لون الخشـب الأصلي المحفور، وذلك على أشكال ورسوم زخرفيّة، وعروق نباتية، وخطوط متداخلة، على نمط ما يُعرف بالخيط العربي.

وبذلـك خرجت صناعة الموزاييك للوجود.. ثمّ أعقب صنّاع آخرون هذا التـنزيل إلـى العظم والعاج.. الأمر الذي جعل الإقبال على الموزاييك منقطع النظير.. ودفع هذا النجاح المزيد من الإقبال ممّا زاد في ازدهار فن الموزاييك وتحولها من إنتاج القطع الصغيرة إلى إنتاج القطع الكبيرة، من مكاتب وخزائن ملابـس وخزائـن كتب وكراسي وقلاطق.. بل أنّ المرء أصبح بإمكانه فرش غرفة استقبال كاملة، بمفروشات الموزاييك.. وكان ذلك مفخرة لدمشق..

رقائق الموزاييك:

وإزاء تـزايد الطلـب على مفروشات وموبيليا الموزاييك، كان لابدّ من البحث عـن أسلوب يلبّي حاجات السوق المحلية والعربية المجاورة.. فابتدع الصنّاع أسلوب رقـائق الموزايـيك، التـي قدمـت لنا تحفاً تدهش الإنسان، بدقّتها وزخرفتها، وغِنى ألوانها، وابتداع تآلفها، وبخاصة عندما طبّق هذا الأسلوب على القطع الكبيرة..

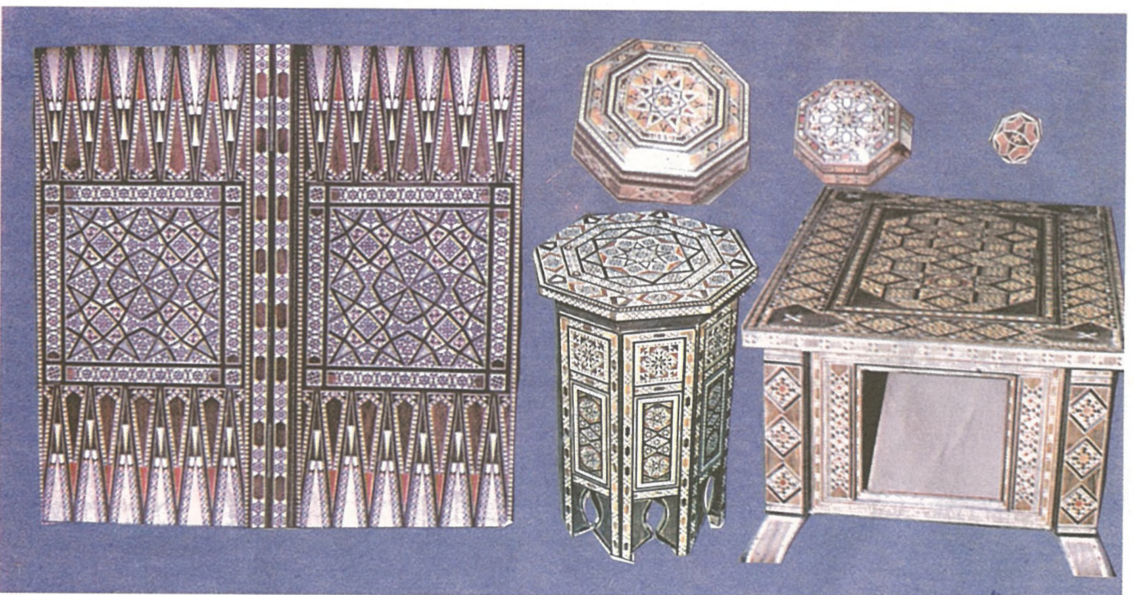
تشكيل الرقائق:

تعــددت الأخشاب المستعملة في الرقائق الموزاييكية للحصول على اللون الطبيعـــي، وعـــندما لا يتوفر اللون المطلوب فإنهم يعمدون إلى صباغته باللون المناســب. ومـــن تلك الأخشاب، خشب الورد للون الأحمر، والليمون للأصفر، والــبطم للأبيض، وقد يستوردون أخشاباً أخرى لألوانها.. ولصنع الرقائق فإنهم ينشـــرون الخشـــب بطـــول (25)سم، على شكل قضبان، مقاطعها على أشكال المثلث والمربع والمستطيل والمعيّن ومتوازي المستطيلات.. وبمساحات مقاطع متنوعة.. وكانت عملية جمع هذه القضبان بحيث تأخذ شكل وحدة زخرفية، أمر علـــى غاية كبيرة من الدقة والإبداع، ولا يحسنه إلاّ المعلّم، وهذه العملية كانت مـــن أســـرار الصنعة، ولم يكن المعلّم يلقنها لأحد إلاّ بشقّ الأنفس وفي ظروف خاصة جداً.. لأن من سيقوم بمثل هذا العمل، لابدّ وأن يكون على درجة كبيرة مـــن الدقّـــة والـــذوق، والمهـــارة الفائقة، لأن الخطأ في تناول أيّ عنصر من العناصـــر، سيفسد شكل الوحدة، ويعدم تناظرها وانسجام ألوانها.. وبذلك تكون الوحـــدة الموزاييكية "الأمّاية" قد اكتمل تشكيلها. وبالتالي فإنهم يُحكمون ربطها. بخـــيط مـــن قشـــر القنّـــب المتين "المصيص" بشكل جيد، وينقعونها في الغراء الأحمـــر الـــبلدي يومـــاً أو أكثر بحيث يَكون ذلك الغراء في حالة من الميوعة "دافئ" حتّى تتشرب تلك الأمّاية الغراء اللازم لتتماسك عناصرها "عيدانها".

وجديـــر بالذكـــر، أو الملاحظـــة، أنـــه لدى زيارتي مؤخراً "عام 2004" ورشات الموزاييك في حيّ جوبر بدمشق لاحظت أن ذلك العناء الذي كان يُبذل عن طيب خاطر، وبكلّ محبّة ورضى، بل بكل دقّة وأمانة وحرص، لم يعد لـــه مـــن مـــبرّر في هذه الأيام، بعد أن أصبح صنّاع الموزاييك، يستخدمون عيداناً مســـتوردة من مواد بلاستيكية.. يجمعونها بالطريقة نفسها وينقعونها بعد ربطها "حزمها" بالغراء الأبيض لتتماسك.

فـــإذا تبلغـــت عـــيدان الأمّاية المذكورة بالغراء، يعرضونها للهواء بعض الوقـــت حـــتّى تجفّ، ومن ثمّ يعمدون إلى شرحها "تقطيعها" إلى رقائق لا تزيد سماكة الواحدة منها عن "2"مم.

وبالتالـــي فإن تلك الشرحات "الرقائق" الموزاييكية، تلصق على المساحات المـــراد تلبيســـها بالموزايـــيك، وبالطبع، قد تتكرر تلك الوحدة الموزاييكية، أو



92.. طاولـــة نرد وطاولة مكتب وطربيزة ومجامع سكاكر وشوكولا للضيافة مكسّوة بشرائح من الموزاييك .

تشـــاركها وحدات أخرى، قد يربط بينها رسوم هندسية لخيط عربي على شكل إطـــار أو متشـــابك، يزيد في تكامل التكوين الموزاييكي، حتّى لكأن المرء أمام سيمفونية من الألوان والأشكال الهندسية والزخرفية التي تأخذ بالألباب بألوانها، وتنسيقها وأشكالها وتتابعها.

فـــإذا جفّت تلك اللصاقات من الموزاييك، فإنهم يقومون بإملاء ما قد يوجد على السطح من فراغات بقطع من الصدف أو العظم، ومن ثمّ يُعمد إلى صقلها وبردخـــتها بطابـــة "خـــرقة" محشـــوّة بالكمالـــيكا المنقوعة بالكحول الأزرق "الســـبيرتو".. ممّـــا يزيد في جمال ذلك السطح ورونقه.. ومما يجدر ذكره أن مجـــال الغش في هذه المرحلة أصبح ممكناً، ولابدّ من مراقبة الإنتاج لقطع دابر ذلك الغشّ، حتّى لا يُساء إلى سمعة صناعاتنا التقليدية.

3ً. الحفر على الخشب:

يـــنفرد صناع الحفر على الخشب في دمشق، بالمقدرة والممارسة، وابتكار الموضـــوعات. وتتميّز أعمالهم بالرسوم النباتية، من عروق وتفريعات، وبعض الـــثمار، التـــي تداخلها تفريعات لأزهار، كما تتميّز بخلوّها من أشكال الكائنات الحيّة..

أمّا أكثر الأخشاب استعمالاً فهي: أخشاب الجوز، لمتانتها ولأن لون خشب الجـــوز، البنيّ المحروق ملائم للموبيليا، ثمّ عدم تشقّقه، ومطاوعته للحفر. ولعل مـــن المفـــيد الإشارة إلى أننا لا نجد في أعمال الحفر على الخشب قطعاً كاملة، كمـــا هي الحال في أعمال الموزاييك، وإنما نجد: حشوات لمناضد أو كراسي، ونجد أيضاً زنانير زخرفية للقطعة.

مراحل الحفر:

تـــتم عملـــية الحفر على مراحل، ففي البدء يرسم الشكل المُراد حفره على ورق الـــزبدة، أو "الكـــالك" بقلم "الكوبيا" بقياس القطعة الخشبية المراد معالجتها بالحفـــر. ثمّ يُلصق الرسم على قطعة الخشب المذكورة. وبعد ذلك تأتي مرحلة

الـــتقريط والكف، أو ما يُعرف بالحفر وتتم هذه العملية بِريَشْ "أزاميل" خاصة، مـــنها المنبســـط والمســـتقيم والمحدّب والمقوّر، والمائل.. وهذه الأزاميل ذات فتحات "عرض" تتناسب والعمل المراد تنفيذه.

وتكون عملية الطرق على الأزميل، بواسطة قطعة من الخشب، وهي تقوم مقام المطرقة المعدنية "الشاكوش" العادية، لأنّ استخدام قطعة الخشب في عملية التقريط والحفر أفضل، فالطرق بها على الأزاميل أحنّ على الخشب..

ومـــرحلة التقريط هذه هي الأساس في عملية الحفر، لأنها تحدّد الخطوط الأساســـية للشـــكل أو الرسم المراد تنفيذه.. فإذا تمّت عملية التقريط هذه، فإنهم يعمـــدون إلـــى الحفـــر، ويكون ذلك الحفر على شكل زاوية حادّة انفراجها من الداخل إلى المحيط الخارجي، وعند الانتهاء من الحفر، تأتي عملية لفّ ضلعي الـــزاوية المذكورة، حتّى يأخذ كل من ضلعيها، شكل منحني لربع دائرة. وبعد ذلك يقوم الصانع بحفّ وصقل سطوح الشكل المحفور، حتّى يصبح ناعماً أملساً كالحرير.



93.. مـــرحلة الـــتفريط في علمية الحفر على الخشب في ورشة أبو سـليمان الخـياط فـي محلة باب توما بدمشق. الصورة بعدسة المؤلف عام 1958م.

دور الآلة في الحفر:

وقـد يتساءل المرء في عملية الحفر هذه، عن دور الآلة في هذه الأعمال، وما إذا كان بالإمكان أن تقوم الآلة بعمل ما، في هذا الشأن؟!!. قد نجد من يقول بالإيجـاب، فقـد حلّـت التكنولوجيا المعاصرة، إشكالات كثيرة، تتعلّق بتسريع الإنـتاج.. ولكنـنا في مجال العمل التقليدي للحفر، فإن ذلك غير مرغوب، لأن الأنـاة المطلوبة لا تتوفر في الآلة،. وذات يوم قال لي أبو سليمان الخياط، شيخ أعمال الحفر على الخشب في دمشق، إنه عندما يطرق على الأزميل الذي يحفر الخشـب، يشـعر وكأنه يضع ذلك الأزميل على قلبه، فينقر عليه بحنوّ ولطف، لأن قطعة الخشب التي يعالجها، أشبه بكائن حي، فإذا لم يكن حنوناً عليها، فإنها قـد تتفسّـخ أو تشلع "تنشطر وتتشقّق" ويذهب عمله هباءً. فضلاً عن هذا: فإن اسـتخدام الآلة، في هذا المجال، قد يكون مفيداً، عندما نريد إنجاز أعداد كثيرة، مـن العمـل متشابهة متطابقة.. لكن الحفر هنا، لا يكون تحت تصرّف الصانع وقد لا يكون بالعمق الذي تتطلبه طبيعة القطعة المراد معالجتها، والرسم المراد لذلك.

كمـا إن عمل الآلة، لا يمكن أن يتدخل في جميع التفاصيل، التي قد تتولد، في فكر الصانع.. وهو يقوم بعملية الحفر.

طرز الحفر:

أخـذ صنّاع الحفر على الخشب بمقولة معلمهم، أبو سليمان الخياط "محمد علـي". التـي تُميّز بين أساليب للحفر، من ناحية النقوش والزخارف التي تنفّذ علـى قطعة الخشب المراد حفرها، لتحلّ في مكانها في الأثاث أو المفروشات، فكان ما أُطلق عليه: طراز أو أسلوب: قيصريّ وعباسيّ وأيوبيّ وفاطميّ..

الطراز القيصري:

أطلقت هذه التسمية على هذا الأسلوب، للدلالة على قِدمه، ولا تعني التسمية الدلالة، أو نسبة هذا النوع من الحفر إلى زمن القياصرة.. وقد كان هذا النوع من الحفر على الخشب، كثير الانتشار.. ثمّ قلَّ من يُجيده، لصعوبته ودِقّة ما كانت تتطلّبه القطعة من العمل، وتداخل وتشعب موضوع الزخارف.. وتسود في هذا الأسلوب مجموعات زخرفية من المناغل والشعاير، تتمثل في وحدات تشغل مهاد أرضية كامل القطعة المشغول بها الحفر، أو قد ينفّذ ذلك الحفر، على شكل مجموعات زخرفية، دائرية أو مضلّعة، نجميّة وغير نجميّة، أو رباعية منحنية الأضلاع.. في عمل زخرفيّ يشغل المهاد بكامله.. حتّى أنّ المرء لا يكاد يجد بقعة في ذلك المهاد كبرت أم صغرت، لم تمتدّ إليها يد الصانع في الحفر أو النقش.. ممّا يذكرنا بفن "المنيتور الهندي" والمنمنمات الفارسية الساسانيّة..



94.. نمـــاذج مـــن الحفـــر بالأســـلوب القيصري من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.

وفـــي إطـــار هـــذا العمـــل "الأرابسكي" يمكن أن يتجسّد العمل في شكل مجموعـــات، وحدات زخرفية، نباتية لعروق وأزهار وورد.. يؤطّرها أو يربط بيـــنها خيط عربي زخرفي، منفرد أو ثنائي التشكيل، يعقبه زخارف تطيف بها. وهـــي علـــى شـــكل عروق لشجرة العنب وثمارها.. على نحو ما نشاهده في الزخارف التدمرية المنحوتة على الأفاريز الحجرية.. وقد يطعّمون هذا العمل، بتنزيل وحدات زخرفية ناعمة من الصدف، المعروف بالمصري الذي أتينا على ذكر أسلوبه، في أعمال التصديف..

وتـــأخذ هذه الأعمال من التصديف، شكل وحدات نباتية لأشجار مع خيط زخرفي مركّب متعرّج، يشغل تعرّجاته عروق نباتية من الصدف.. مما نشاهده في الصورة "87"

استخدامات الطراز القيصري:

كـــان استخدام الحشوات القيصرية، رائجاً في صناديق الملابس، التي تُقدّم مـــع جهـــاز العروس.. ثمّ شاع استعماله في أُطر "براويظ" الصور واللوحات، وفـــي تزيين القلاطق. وطاولات الصالون والمكاتب. ومن أبرع من عمل وفق هـــذا الأسلوب، "أبو سليمان الخياط" محمد علي. ولم يكن يبزّه في زمانه أحد.. كمـــا لـــم يبرع براعته أحد من بعده، لا من أولاده الأربعة، الذين تتلمذوا على يديه، ولا حتى من صنّاعه.

الطراز العباسيّ:

تتصـــف أعمال الحفر من الطراز العباسيّ، بانعدام وجود صور الحيوان، شـــأنها فـــي ذلك شأن الأعمال الأيّوبية الطراز. ويكون الحفر في هذا الطراز "العباسيّ" كفاً "غلاً" وتستعمل حشواته في جميع قطع الأثاث المنزلي والمكاتب، وبخاصـــة الكراسي والمناضد. كما تتميّز أعمال الطراز العباسيّ، ببساطة البناء الفنيّ وجمال التكوين، وسهولة التنفيذ، على عكس ما لحظناه في أعمال الطراز القيصريّ.

وغالباً ما تتّخذ الرسوم شكل اللوزة مع زخارف نباتية تنتشر بشكل طولي أو دائري حول اللوزة.. ولا يخلو العمل من تزيين بالخيط العربي.

الطراز الأيّوبي:

تتّســـم الحشـــوات المنفذة على هذا النمط "الطراز" بزخارف لعروق نباتية تتمحور حول ورقة العنب وثمارها..

واســـتخدامات هذه الحشوات، يمكن أن تدخل في تروس المناضد وجوانب الكراســـي، والقلاطق والصناديق، وخزن الملابس والأبواب، وقد عمّد مصمّموا أغلفـــة الكتـــب التراثية إلى استخدام زخارف هذا الطراز في تزيين تلك الأغلفة "الجلود".

وإذا كانت العين ترتاح لهذه الحشوات، فإننا نلحظ أن الصانع يكره الفراغ، وذلـــك شأن الصانع الذي ينفّذ أعمال الحفر وفق الطراز القيصريّ.. ممّا يؤكد انـــتماء جمـــيع الفنون الزخرفية في صناعاتنا التقليدية إلى فن الزخرفة الأيوبي المعروف بالأرابسك.. وبالطبع فإن ذلك من أسباب انطباعها بطابع الأصالة..

ولذلـــك فإنّـــنا نجد أن يد الصانع في طراز الحفر الأيّوبي، قد امتدت إلى جمـــيع جزئـــيات تلك الحشوة، وتناولتها إبداعاً متوازناً متناظراً مدروساً بعناية فطـــرية أصـــيلة، حتّى إنّ من الممكن القول، بان طراز الحفر الأيّوبي هذا، قد صهر جميع فنون الزخرفة السابقة. في بوتقة واحدة وقدمها على أرضيّة ورقة العنب.

فضلاً عن ذلك فقد قدّم الصانع في هذا النمط، أشكالاً من الحفر تمثلت، في الأعمـــدة الخشـــبيّة المشغولة بشكل حلزوني.. كما أخذ الصنّاع يقدمون أعمالاً خجولة من الخشب المخرّق "المفرّغ" على أرضيّة من الصدف.

الخيط العربي:

رافـــق الخيط العربي مسيرة صناعة الخشب التقليدية، سواء في التصديف أم الموزايـــيك أم الحفر على الخشب وتخريقه.. وإذا كان دخول الخيط العربي جـــاء متأخراً في أعمال التصديف والموزاييك، فإن استعمال الخيط العربي في أعمـــال الحفر، والنجارة بشكل عام كان مبكراً. ونجد مثالاً على ذلك في أعمال التزييـــن التـــي على الأبواب الداخلية للجامع الأموي بدمشق، كما استعمل هذا الخـــيط في أبواب قبر معاوية.. وبصورة عامة، فإن أغلب أبنية دمشق الأثرية تزخر باستخدامات للخيط العربي في الأعمال الخشبية بل والمعمارية أيضاً..



95.. توظـيف الخـيط العربـي فـي أعمال الحفر على الخشب في ورشة أبو سليمان الخياط. بعدسة المؤلف عام 1958م.

وقــد انتشر توظيف الخيط العربي في أعمال الخشب التي سادت النصف الأول من القرن العشرين مع سائر الأعمال الرائجة آنذاك من حفر وتصديف.. وقــد أدخــل الفــنان أبو سليمان الخياط، استخدام هذا الخيط من أعمال الحديد للأبــواب والنوافذ. أمّا في حشوات الرخام المشقّف. وتزيّينات الرخام الجدارية، فقــد أسهم العديد من الصناع، في جعل الخيط العربي عنصراً زخرفياً لا بديل عــنه، سواء في الجمال، أم في دقة التصميم.. وقد اتخذ هذا الخيط أشكالاً منها: المخمّس والمسدّس والمسبّع، وأشكال العنكبوت وعشّ النحل والعكّازي..

الطراز الفاطميّ:

تعــدّ أعمال تفريغ "تخريق" أو تخريم الخشب، من أبدع الأعمال التي مهُر بهــا صــنّاع دمشق، لما لهذه الأعمال من انطباع شاعري وأجواء فريدة يسرح فيها النظر، وبخاصّة إذا كان ذلك بإنارات ملوّنة تمر عبر ذلك التخريم. فما أن يتابع المرء عملاً من أعمال التخريم، على النحو الذي ذكرنا إلا ويجد نفسه في متاهة من الزخرف لا بداية لها ولا نهاية.. إنها زخارف ونقوش وتشكيلات، لا يســتطيع الانعــتاق مــنها.. فتارة يقف عند صور الغزلان، وتارة يتوقف عند الخيول أو الوحوش، أو الزخارف النباتية والهندسية والزنابق.. ولا يكاد المرء يســتردّ أنفاســه إلاّ ويغوص ثانية في تلك المتاهة فلا يرتوي ولا يجد لنفسه بدأ من العيش معها.. والشطح في ملكوتها.. على حد مصطلحات الصوفية..

وهــذا الــنوع مــن العمل الذي برع فيه الخياط، أطلق عليه الخياط نفسه الطراز الفاطميّ.. وتسأل عن ذلك فيقول لك: أن الصانع هنا يتحرّر من مشكلة الــتعامل مــع الكائــنات الحية.. ويسلك في ذلك سلوكاً فنيّاً زخرفياً لم يُتّبع في الأعمــال الأخرى.. فالأشكال هنا غير كاملة التكوين، فقد نجد رأسي حصانين، ينتهيان بشكل زنبقة الكشاف، في وضع زخرفيّ متناسق ولذلك فإن العين ترتاح لهــذه الأعمــال، لمــا تشاهد من التآلف بين الوحدات الزخرفية التي يتضمّنها العمل.. فضلاً عن ذلك، فقد يدخل الخط الكوفي المشجّر في لبّ هذه الأعمال..

ونجــد شــواهد مــن أعمال التخريم ما قام به الخياط في قبّة ندوة مجلس الشعب بدمشق، وفي الثريا المعلقة بالقاعة التي تحت القبّة وكذلك الثريا المعلّقة بقاعــة قصر لجنة مياه عين الفيجة.. ونجد منها في بعض البيوت، كبيت لطفي الحفّار، وبيت توفيق صحناوي.



96.. جانـــب مـــن قبّة ندوة مجلس الشعب بدمشق من روائع أعمال الفـــنان المـــبدع أبـــو سليمان الخياط وتبدو أعمال الخشب من الأســـلوب الفاطمي في زخارف السقف وفي الثريا المعلّقة بها. بعدسة المؤلف عام 1958م.



97.. مصب قاعة ندوة مجلس الشعب بدمشق من أعمال الفنان المبدع محمد علي الخياط وفيه تتآلف الأساليب العباسية فالأيوبيّة والخيط العربي فالأسلوب الفاطمي. بعدسة المؤلف سنة 1958م.

مثالب الخلط بين الطرز:

ولعــل مــن الضــرورة بمكان الحفاظ على خصائص كل من هذه الطرز الزخرفـية، ولا يجوز إطلاقاً الخلط بينها.. فمثلاً لا يجوز أن نجعل في الحشوة العباسيّة عرق العنب الذي يميّز الأسلوب الأيّوبي، كما لا يجوز إدخال المناغل القيصــريّة في هذه الحشوة، وإلا عُدّ العمل مبندقاً لا يسير على قاعدة، وهذا في عــرف أهل الحرفة "الكار" عيباً وخروجاً عن الفن الأصيل.. إلاّ أن من الممكن في زخرفة مكتب أو طاولة.. جمع الحفر بالأسلوب العباسيّ، وإلى جانبه يمكن أن تزخــرف بخــيط عربي من النمط الهندسي، وبذلك نكون قد أدخلنا شيئاً من الاتجــاه الهندســي، وإلــى جانب ذلك يمكن أن ندخل أعمدة مجدولة من النمط الأيوبــيّ.. كما يمكن أن تجمع بين جميع هذه الطرز في الأعمال الجدارية كما فــي مصب قاعة مجلس الشعب بدمشق حيث نرى في هذا المصب من الداخل إلــى المحــيط، تتالــي الأســاليب العباسيّة فالأيّوبية فالخيط العربي فالأسلوب الفاطميّ..

وبالطــبع فــإنّ ذلك لا يمكن، إلاّ إذا امتلك الصانع، موهبة مبدعة. وملكة تستوعب جميع هذه الطرز وتحاكيها وتآخي بينها.. ممّا وجدناه عند أبو سليمان الخياط..

خراطة الخشب:

وطالمــا نحن في مجال الصناعة الخشبية التقليدية، يجدر بنا التوقف قليلاً مــع حــرفة خراطة الخشب، وهي حرفة فيها كثير من الإبداع الفطري، وتلبّي كثيراً من الحاجات ولها انتشار كبير في سورية، كما كان لها سوق خاصة في دمشق، يعرف بسوق الخراطين..

تقوم هذه الحرفة على تسوية قطع الخشب وتهذيبها، حتّى تصبح ناعمة من جميع جوانبها.



98.. خـــراطة الخشـــب في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين وفـــق الأساليب التقليدية، قبل مكننة هذه الحرفة بعدسة المؤلف عام 1958م.

وبعـــد إنجـــاز الخراط تسوية قطعة الخشب، فإنه يلفّ عليها "قشاط" سير قـــوس الـــتحريك، ثـــمّ يضع تلك الخشبة بين فكي ملزمة يتحركان على سكة، فيحصــــران الخشبة حتّى لا تفلت، ولكل من فكيّ الملزمة المذكورة رأس مؤنّف فيثبّت الخراط ذلك الرأس في محور كل من نهايتي قطعة الخشب..

ويعمد الخراط إلى موازنة مركز قطعة الخشب، بين فكي الملزمة، بسحب ذلك القوس، بعد أن يثبّت فتحة الفكّين فتدور قطعة الخشب مع حركة القوس إلى الأمام وإلى الخلف.. فإذا تمّ للخراط تلك الموازنة، فإنه يشرع في عملية خراطة قطعـــة الخشب، بسحب القوس إلى الوراء ودفعه إلى الأمام، وبالطبع فإن قطعة الخشـــب تبرم وفقاً لحركة القوس، ويستخدم الخراط في عملية الخراطة بريات "رِيَـــشْ" معدنية مؤنّفة حادة ذات مقاطع ضيّقة أو عريضة، مشطوفة أو مقوّرة، حســـبما تقتضـــيه طبيعة العمل ويظل الخراط على عمله هذا، حتى تأخذ قطعة الخشب الشكل المرغوب من خراطتها..

وقـــد اســـتعاض بعضهم بالكهرباء، كقوة محركة في تدوير قطعة الخشب "برمها"، بدل القوس اليدوية التقليدية، للإسراع في عملة الإنتاج.. وهذه الخطوة لـــم تمـــسّ تقنـــيّة العمل التقليدي، ولم تحدّ من مهارة الخراط، وإنما زادت من إمكانات تفنّنه.

ومـــن منتجات الخراطة، برامق الدرابزين والكراسي الشعبية وبعض قطع الموبيلـــيا كقوائـــم الطاولات والأرائك التي تحتاج إلى قياسات منتظمة... ومن عمالهـــا من يقوم بحفر قوالب الحلويات، وطبعات خبز العيد.. وجميعهم مشهود له، بالتأنّق والتفنّن في صنعته، نقشاً وتخريماً وتزويقاً...

الحلقة الخشبية في الدور والقصور:

اســتخدم الــنجارون بدمشق، الأخشاب في تغليف قاعات الدور الدمشقية، وقاعــات القصــور، وبخاصّة قصر العظم.. بما يعرف بالحلقة الخشبية، التي تــرتفع إلى أنصاف ارتفاع تلك الجدران "طول قامتين". وتتكون هذه الحلقة من أطناف تمسك بإطارات الأبواب والكتابي والنوافذ المطلة على الباحة.." أرضية الغرف".

أمّــا السُــقُفْ، فمنها ما كان على شكل جسور "عمدان" تفصح عن الجانب الإنشائي للسقف، ومنها ما كان مغلّفاً بطوان من خشب أو نحوه.

والشــيء اللافــت للــنظر في الحلقة الخشبية والسُّقُفْ، التناظر والتوازن والانسجام بين وحداتها. بشكل ترتاح إليه العين..

الدهان العجمي:

دُهنــت سُقُفْ وجدران الحلقة الخشبية بأصباغ متعدّدة، من أصل نباتي أو ترابــي. وفي هذه الدهانات توافق وانسجام وذوق، وبأشكال هندسيّة أو زخارف نباتــية، وضروب من الزهر والورد وأنواع الفواكه وأغصان الزرع، وهذا ما نلحظــه فــي الأعمــال التي قام بإنجازها الخياط، وما نلحظه من دار القوتلي بالكلاسة...

أنماط الدهان العجمي:

يمكن أن نميز بين نوعين من الدهان العجمي، حريري ونباتي.

فالنمط الحريري، يعتمد على تنزيل الألوان الطبيعية الترابية فوق مواضيع الزخارف المرسومة على الخشب، وهذا النوع من الدهان أملس ولا يشكّل طبقة نافرة.

أمّا النمط النباتي من الدهان العجمي، فيعتمد على تنزيل عجينة لدنة قوامها



99.. الحلقة الخشبية التي تغلّف جُدُر الغرف في القصور والدور المترفة بدمشق، لأنصاف ارتفاعها "بطول قامتين"

مـــن الـــزنك والأسبيداج والكثيرة والغراء البلدي " الأحمر" والجبصين.. فتنزّل هـــذه العجيـــنة فوق رسوم الزخارف التي على أخشاب الحلقة الخشبية، المُغلّفة للجدران. وأحياناً على الألواح الخشبية المبطّنة لعُمد السقف "الطوان" فتبدو تلك الـــزخارف والرســـوم نافرة. وبعد أن تجفّ العجينة، تُطلى بألوان ترابية نباتية مناسبة للرسم، ثمّ يُطلى كله بالورنيش أو اللّكر.

أمّـــا دهـــان السُّـــقف، فيكون حسب أسلوب تكوين السقف، عُمد ظاهرة أم مبطّنة بطوان.

فعـــندما مـــا تكـــون أعمدة السُقف ظاهرة، فإنها تطلى بالدهان الحريري. ويمتاز دهان هذا النوع من السُّقُف بنضارة وأناقة فائقة.

أمّـــا عندما تكون أعمدة السُقُف مغلّفة بطوان، فإن الدهان يكون من النوع النباتـــي الـــنافر. وفـــيه تكـــون رسوم الدهان، على شكل رسوم وألوان سجّادة عجمية، تستر الأعمدة والجسور الحاملة للسقف.

أصل الدهان العجمي:

كـــان الدهـــان العجمـــي من مميزات الفن الإسلامي في البناء منذ العصر المملوكـــي واســـتخدم في تزيين قاعات مكسوّة بالخشب بأبهى الأصباغ وأبدع الـــزخارف، وقـــد حمل هذا الفن إلى سورية عدد من الدهانين، وفدوا من بلاد العجـــم.. وتعلّـــم صنّاع سورية أسلوب هذا الدهان، وتوارثته أسرة آل الدهان، وكـــان آخـــرهم أمين وأخيه أبو نجيب، وهما اللذان عملا دهان سُقُف مقصورة الجـــامع الأمـــوي، وسُقُف محطّة الحجاز بدمشق، إلاّ أنهما اعتمدا على الدهان الزيّاتـــي لإكســـاب السقُف اللّمعة اللازمة. على حين أن الدهان العجمي ناشف، ولا لمعة له. ويدخل في تركيبه موادّ نباتيّة وترابية، وبألوان ثابتة.. وهذا النوع مـــن الدهـــان، هو الذي يُعتمد في دهان سقوف القاعات، التي على شكل سجّادة عجمية، وكذلك خشبيّة جدران الحلقة الخشبية، الآنفة الذكر... وقد تكون أخشاب تلـــك الحلقة مفرّغة، فتوضع في الفراغات المرايا، التي تشعّ في المكان أجواء شاعرية...



100.. من سُقُف الدور والقصور الدمشقية، ويبدو السقف في هذه الصورة كسّجادة عجميّة بزخارفه.



101.. أنموذج لسقف آخر لقاعة الحلقة الخشبية بالدهان العجمي



102.. زخارف الدهان العجمي

أبو سليمان الخياط:

لعلّ من نافلة القول: أن البحث في فنون الصناعات الخشبية، إنّما هو بحث في حياة إنسان أعاد لنا ألق هذه الصناعات، وجدّد فيها وطوّر، ومارس وعلّم، وصمّم ونفّذ، وخلّف لنا روائع ستظل ماثلة، تشهد عبقرية هذا الإنسان، وهو الأميّ، الذي لايفك حرفاً عن حرف. وتعني بذلك محمد علي الخياط "أبو سليمان".. فالخياط هو الذي جدّد الطرز القيصرية والعباسيّة والفاطميّة والأيّوبية في أعمال الخشب الفنيّة. ولعلّ هذه التسميات من بنات أفكاره.. صحيح أنه أميّ، لكن معارفه ومهاراته وأفقه الفني المهني وإبداعاته تزن موسوعة كاملة، في المجال الذي تفرّد به على الأقل.

فهو من مواليد سنة 1880م، وقد بدأ العمل في دكان والده بالقباقبية قرب المسجد الأمويّ في سن مبكرة.. كان أول ما تعلم، نمط الحفر الذي عُرف بالقيصري.. وقد طور الخياط الحفر القيصريّ وأضاف إليه الكثير من أشكال الزخارف التي ابتدعها وبخاصة ما يعرف بالخيط العربي.

ثمّ عمل بتنزيل الصدف على الخشب بالأسلوب المعروف بالمصري.. وما لبث أن طبّق ذلك على الصناديق المحفورة بالأسلوب "النمط" القيصريّ. وكانت الأعمال التي قام بها في هذا المجال، تنمّ عن مقدرته على الابتكار والذوق.. دون المساس بجمالية الحفر القيصريّ..

فلمّا أحسّ الأب مقدرة ابنه وكفاءته، أجاز له فتح محلّ خاصّ به، في محلّة باب شرقي، في الموقع الذي شغله، فيما بعد، معمل نسيج مزنّر المعروف.

وبعد الحرب العالمية الأولى، انتقل أبو سليمان إلى بيت مردم بك بالسليمانية.. ثمّ إلى بيت السيوفي بالقرب من مدرسة الملك الظاهر.. وفي هذا المحل، أجاد الخياط الحفر على النمط القيصريّ، وطوّره، ثمّ نفّذه على الصناديق الخاصة بملابس العروس، كما نفّذه على حشوات قطع موبيليا الأثاث المنزلي.

وفي نفس الوقت كان يعمل جاهداً على تطبيق ذلك بأسلوب الحفر العباسيّ والأيّوبي.. وبخاصة أعمال التخريم التي على النمط الفاطميّ. حتّى لكأنه تفرّد للعمل في هذه الأعمال العباسيّة والأيوبيّة والفاطميّة وتطبيقاتها على الموبيليا ببراعة فائقة وأناة ودقّة نادرة.



103.. الفـنان المـبدع أبـو سـليمان الخياط.. في دمه تقاليد الصناع الدمشـقيين.. يحبّ فنّه حبّا صوفيا عميقا، كان أمله قيام مدرسة لتجديد فنون الصناعات التقليدية بدمشق.



104.. التصـــديف بالأسلوب المصري على صناديق ملابس العروس، من أهم ما تميّزت به أعمال الخياط

فـــي هـــذه الأثـــناء تعـــرّف علـــى السيد "دولاريه" مدير المعهد الفرنسي للدراسات الشرقيّة، الذي اتخذ من قصر العظم مقرّاً له. فطلب دولاريه من أبي ســـليمان، تنفـــيذ بعـــض الأعمال، وفق الطرز "الأساليب" القيصرية والعباسية والأيّوبـــية، ففعل أبو سليمان ذلك، بمهارة ورشاقة تنمّ عن تمكّنه من هذه الفنون ومراسه لها، ثمّ طلب دولاريه،أعمالاً أخرى من تصميم أبي سليمان، ففعل ذلك بمهارة أُعجب بها دولايه، وتمسك به ليساعده في ترميم قصر العظم وتجديده.

الأمـــر الـــذي أدّى إلى تعرّف الخياط بالمهندس الفرنسي كافرو، المختص بالآثار الشرقية، فأعجب بأبي سليمان أيّما إعجاب. فسأل كافرو أبا سليمان عن المدرســـة التـــي تخـــرّج منها.. ولما أعلمه بأنّه تخرّج من مدرسة الأخشاب.. تساءل كافرو قائلاً:

وهل توجد في سورية مدرسة أخشاب على هذا المستوى؟!!..

فضـــحك أبـــو ســـليمان وأمسك بقدّومه، وتناول قطعة من الخشب، ونقر "ضرب" عليها بقدّومه قائلاً:

هـــذه الخشـــبة من خشب الجوز، وعمرها عندما قطعت، كذا من السنين.. وقد مضى على قطعها حتّى الآن.. كذا من السنين.

فقال لـــه كافرو: وكيف ذلك؟!!..

فأجـــاب الخـــياط: بهذا القدّوم.. وهذا الرأس.. أستطيع أن أسمّي لك نوع الخشب وعمره؛ وكم مضى على قطعه.

فالممارس غلب الفارس.. وضربة المعلّم بألف، ولو شغلها شلف.

ظـــل أبو سليمان يعمل في تجديد قصر العظم سبع سنوات، وكان قد انتقل بعملـــه إلـــى دار كبـــيرة. في منطقة باب توما، يعمل فيها أبناؤه الأربعة منير وبشـــير وعـــبد الوهاب ومحمد علي، فضلاً عن سبعة صنّاع آخرين درّبهم أبو ســـليمان على يديه في أعمال الحفر.. ثمّ استدعته الحكومة اللبنانية لترميم قصر بيـــت الديـــن الأثـــري، وطلب إليه السيد هنري فرعون ترميم قصره في لبنان أيضاً، فكان يعمل مع أولاده الأربعة وصنّاعه السبعة يخطط لهم ويرسم، ويتنقّل بيـــن لبنان وسورية، حتّى أنجز قصر بيت الدين، وانتهى من أعماله في قصر هنري فرعون فغدا ذلك القصر من أروع القصور جمالاً وبهاءاً.

وقد شهد لـــه بذلك المهندس الفرنسي كافرو نفسه في قوله:

"قـــبل أن أتعـــرّف علـــى أبي سليمان كنت أهتمّ بزيارة المتاحف العربية

والإسلامية. ولم أكن أعرف كثيراً عن الزخرفة الإسلامية المسماة "بالأرابسك". لذلك دُهشت وتملّكتني الروعة عندما بدأت أكتشف عظمة فنون الحفر والزخرفة، التي خلّفتها الحضارات التي تعاقبت على بلاد المشرق العربي".

وبدأت أدرس، وكلّما ازددت درساً ومعرفة بالفن العربي، تعلّقت بهذه البلاد.. وقد مضى على وجودي في بلادكم، ثلاثين سنة، وأنا لا أعرف من العالم غير قصر بيت الدين، وقصر هنري فرعون، وقصر أسعد باشا العظم، والمتحف وبيتي.. إنّ لكل قطعة من هذه القصور قصّة، فهذه قطعة من بيت أو قصر متهدّم عتيق في الشام، وتلك من القاهرة، أو استنبول، أو مراكش.. جُمعت ورُممت، واستكمل بعضها بعضاً حتّى عاد إليها بهاء الفن الأصيل..

إنّ أبهى وأحلى الفنون العربية نجدها في مسجد ابن طولون بالقاهرة، وهنالك قصور أخرى نجد فيها روائع كثيرة.. لكنها في الواقع بعيدة عن الفن الأصيل.. فهي بازار غربي..

ومن هنا عرفت أن صنّاع الزخرفة في العهد الفاطميّ قد انقرضوا من مصر، أمّا في دمشق، فقد كان الحال أحسن. فالفن الفاطمي مضى عليه في أكثر من سبعمائة سنة في مصر.. بينما كان الفن في الشام في أوج نضارته إلى عهد قريب. ولذلك أمكن وجود نوع من الصنّاع من أمثال أبو سليمان الخياط، الصانع العبقري، الذي لم ألتق بأحد مثله.. في دمه تقاليد الصنّاع الدمشقيّين.. ذكي فهيم، مبدع، خلاّق.. يحبّ فنّه حباً روحياً عميقاً.. وهذا سرّ عبقريته..

وإذا كان الخلط بين مدارس "أنماط" أعمال الحفر على الخشب غير جائز في عرف أهل المصلحة "الكار" فإن الخياط قد أبدع في توليف هذه الأنماط واستخدامها معاً في آنٍ واحد بتوازن مدروس وذوق أصيل ترتاح إليه العين، وذلك في الأعمال الجدارية في قاعة مجلس الشعب بدمشق، وقصر لجنة مياه عين الفيجة، حيث تتالى الأنماط العباسيّة والأيّوبية والفاطميّة مع الخيط العربي، كما طبق ذلك على الحديد من باب قصر لجنة مياه عين الفيجة بدمشق بأسلوب رشيق وإبداع يكشف لنا بعضاً في سعة أفق وتمكن هذا الفنان العبقري كما يسميه كافرو. كما لاحظنا في الصورة "53، 70، 96، 97".من هذا الكتاب.

فضلاً عن هذا، فقد مارس الخياط الدّهان العجمي، على يد السيد أمين الدّهان فأجازه في ذلك.. وقد استطاع أبو سليمان بمهارته وسعة أفقه، أن يصل إلى تركيبة ذلك الدهان الأصلية النباتية والترابية، وطبّق ذلك عند عمل الحلقة الخشبية في قصر بيت الدين وقصر هنري فرعون وأعماله الأخرى في دمشق.

قصر بيت الدين:

فالحلقة الخشبية التي عملها الخياط لقصر بيت الدين، تعود إلى بيت السقا أميني بدخلة الشيخ بكري بحي القيمرية بدمشق.. وقد كانت أخشاب هذه الحلقة، غير كافية لقصر بيت الدين، فاستكملها الخياط من بنات أفكاره بإضافة نحو (35م^2) من نسيج الحلقة القديمة سقفاً وجدراناً، بشكل دقيق لا يمكن تمييزه عن القسم القديم، وقد عجز الخبراء عن معرفة الأماكن التي ركّبت فيها الأجزاء التي صنعها الخياط.

قصر لجنة مياه عين الفيجة:

أمّا الحلقة الخشبية التي ركّبها الخياط في قصر لجنة مياه عين الفيجة "البهو والقاعة" فكانت من بيت دمشقي، هو بيت كريّم، في حيّ العقيبة، وقد استحدث الخياط أكثر من نصف أخشاب هذه الحلقة، لأنّ أخشاب بيت كريّم، لم تكن كافية.. وأيضاً فإن عمل الخياط في هذا القصر كان من الدقة، بحيث يصعب التمييز بين القسم القديم من أخشاب هذه الحلقة، والقسم الحديث منها، حتّى اعتبر النقاد والدارسون أنّ عمل الخياط في هذا القصر يُعدّ متحفاً لفن الحفر والدهان العجمي..

ندوة مجلس الشعب:

ومن الأمجاد الفنية التي قام بصنعها هذا الفنان، ندوة مجلس الشعب.. فقد وضع تصميماً لتزيين هذه الندوة جميع فيه بين الأنماط العباسيّة والأيّوبية والفاطميّة والأندلسية، فحاز استحسان الرؤساء الذين تعاقبوا على رئاسة هذا المجلس منذ عام 1947،

لقد استطاع الخياط أن يقوم بهذا العمل مكلّلاً بالنجاح بما أبدع وحلّق في الأجواء العالية من الفن العربي، فصنع الجدران من الخشب المحفور، والقبّة من خشب الجوز والسرو الرومي، وقد زيّنت هذه القبّة برسوم الفسيفساء على الميزونيت والخشب المعاكس المنقولة عن فسيفساء الجامع الأموي بدمشق. وأنهى القبّة عند ارتكازها على أعمدة الشرفات بمقرنص مصنوع من الجبس.. وتدلّت من أعلى القمّة في القبّة ثريّا مصنوعة من خشب الجوز من الطراز

الأندلسي بارتفاع أربعة أمتار وبقطر (2,5م).

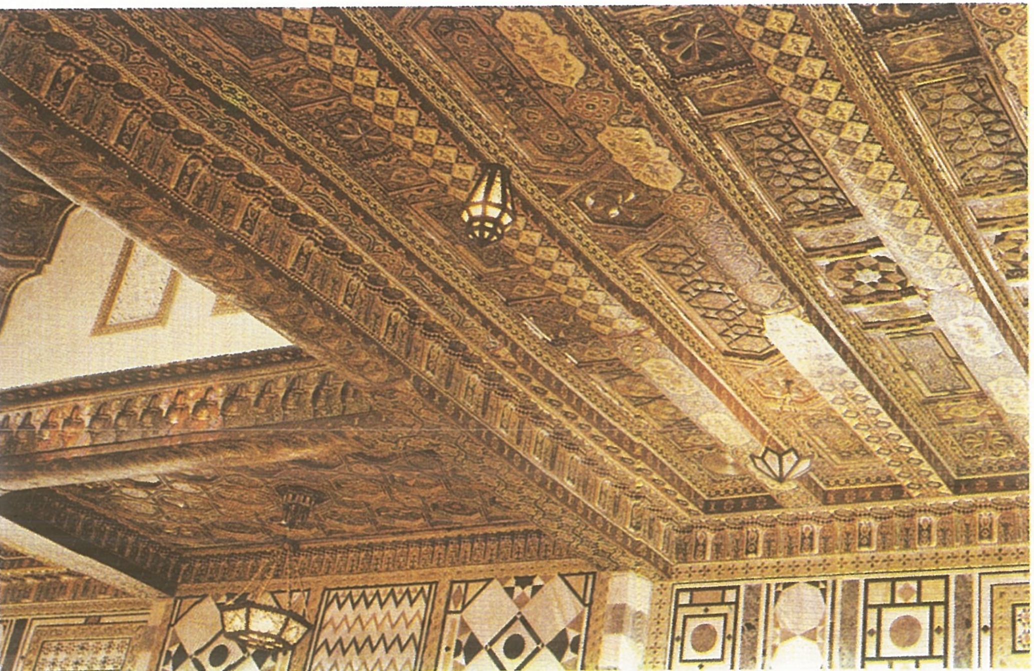
وقـــد فرشت أرض القاعة بالرخام المشقّف الملون، والمصبات صنعت من الرخام الملون من الطراز الأندلسي.

القاعة الشامية:

كانـــت خاتمـــة أعمال الخياط قيامه وأولاده الأربعة بإنجاز الحلقة الخشبية وملحقاتها للقاعة الشامية الخاصة بالمحاضرات والاستقبالات الرسمية بالمتحف الوطنـــي بدمشـــق، المقامة بالجناح الغربي من المتحف. وقد تبرع بخشبية هذه القاعـــة السيد جميل مردم بك إلى المتحف الوطني سنة 1958م ويعود تاريخها إلى سنة 1737م.

لـــم تكن العناصر الزخرفية المهداة لتكفي حاجات القاعة المعدّة لذلك، فهي أكبر من المساحة الأصلية للقاعة التي كانت بها أخشاب الحلقة الخشبية في بيت مردم بك، سواء من ناحية المخطط أو الاتساع.

وقـــد عهـــدت المديرية العامة للآثار والمتاحف إلى الخياط، القيام بتركيب هـــذه العناصـــر، وترمـــيم الـــتالف منها وإكمال إكساء المساحات التي لم تكن الأخشاب كافية لها. فقام الخياط بذلك كله على أكمل وجه، وحافظ على زخارف القاعـــة الأساســـية المحفورة ضمن الخشب سواء الغائر منها أو النافر، وكذلك الـــزخارف المحفورة بأشكال هندسية غائرة ونافرة، فضلاً عن زخارف الجبس المـــنزلة، وبالتالي ابتداع زخارف هندسية وأشرطة كتابية زادت في بهاء القاعة ورونقهـــا. فـــأتى العمل بكامله متكاملاً بحيث لم يتمكن الخبراء من التمييز بين الخشبية القديمة، والخشبية المرممة، والخشبية التي أحدثها الفنان الخياط..



105.. جانب من سقف قاعة المحاضرات بالقاعة الشاميّة بالمتحف الوطني بدمشق. وهي آخر أعمال الفنان المبدع أبو سليمان الخياط.

على حافة الأبديّة:

وبعد أن رقد الخياط فناننا الكبير على طرف إزميله المرهف، في عالم الأبدية.. لا تزال نبراته الهادئة الوديعة تضجّ في رأسي، وتتداعى أصداؤها، من سفوح جبل قاسيون، حيث قابلته آخر مرّة، على فراش الموت، إلى قصر لجنة مياه عين الفيجة.. في شارع النصر بدمشق، ثمّ إلى قاعة ندوة مجلس الشعب بقبّتها البهيّة، فإلى بيت الدين وقصر هنري فرعون بلبنان لتحط الترحال في آخر محطات العمر بالقاعة الشامية بالمتحف الوطني بدمشق..

أجل.. ما كان الرجل ليبكي عالم الرغيف.. فما كان حظّه من الدنيا بحاجة إلى خبز وزيتون. وإنما كانت حواسه تدور كالفراش الحبيس في دوّامة من الأمل المشبوب باليأس..

كان أمله الوحيد قيام مدرسة لتجديد فنون الصناعات الدمشقية، من صناعات نحاسية وحديدية، مكفّتة بالذهب والفضة إلى صناعات خشبية حفر وتنزيل وتصديف وخيط عربي وموزاييك إلى نافخ الزجاج ومكوّن الفخار ومشكّله.. مدرسة لتعليم هذه الفنون الأصيلة.. خوف ضياعها برحيل رجالها وصنّاعها...

وكان أمله أن يقوم ابنه منير بحمل عبء الدهان العجمي، ويقوم عبد الوهاب وبشير في ما بدأه من إبداع الحلقات الخشبية، ويقوم ابنه الأصغر محمد علي بدوره في الحفر والتنزيل على الخشب.. تُرى هل من مجيب!!.. يا ليت.



المصادر والمراجع:

1 ـ *القاسمي: محمد سعيد، وأخيه جمال الدين، ونسيبه خليل العظم: قاموس الصناعات الشامية، تحقيق: د. ظافر القاسمي، دار طلاس للتأليف والترجمة والنشر، ط1، عام 1988.*

2 ـ *جان سوفاجيه: دمشق الشام، ترجمة: البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1936.*

3 ـ *د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام، مطبعة النهضة المصرية 1948.*

4 ـ *الحوليات الأثرية: مجلة تصدر عن المديرية العامة للآثار والمتاحف المحلية (10) عام 1960.*

5 ـ *محمد كرد علي: دمشق مدينة السحر والشعر، سلسلة اقرأ، دار المعارف بمصر، سنة 1944.*

6 ـ *محمد كرد علي: خطط الشام (المجلد (1ـ2) دمشق 1925.*

7 ـ *م. س. ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسى، دار المعارف بمصر، 1954م.*

8 ـ *منير كيال: فنون وصناعات دمشقية، وزارة الثقافة، دمشق 1962.*

9 ـ *نعمان قساطلي: الروضة الغنّاء في دمشق الفيحاء، بيروت 1979.*

10 ـ *جولات ميدانية لمتابعة سير الصناعات الخشبية التقليدية بدمشق.*



الفصل التاسع
فن العمارة والبناء في دمشق
القصور والدور الدمشقيّة

القصور الدمشقية:

إن النصوص التي بين أيدينا عن القصور الدمشقية، في مختلف العصور، قليلة جداً. ولم تحفظ لنا الأيام القصور التي كان خلفاء بني أمية يحبّون الإقامة فيها.. ولا نعرف منها إلاّ ما كان خارج دمشق.

وقد ألّف ابن أبي العجائز، كتاباً عن قصور بني أمية، نقل عنه ياقوت الحموي الكثير. كما ذكر ابن عساكر عدداً من دورهم التي كانت بدمشق ومنها دار الخضراء، دار الإمارة التي بناها معاوية بن أبي سفيان وسكنها أربعين عاماً.

وفي زمن العباسيين بنى الخليفة المتوكل قصراً بين "دار ريّة" والمزّة، لعلّه المقصود في قول الشاعر البحتري عند دخول المتوكل إلى دمشق:

العيش في ليل "داريا" إذ بردا والراح نمزجها بالماء من "بردى"

ثمّ بنى خمارويه قصراً في الربوة، وجاء الفاطميون والبويهيّون والسلاجقة والأيوبيون، وبنوا قصوراً وصل إلينا ذكر بعضها.

وفي زمن المماليك، اشتهرت دور وقصور بعض الأمراء، ونوّاب السلطنة المملوكية. ونحن نستطيع أن نتصور صفة دور وقصور المماليك، من الدور التي كانت لهم بمصر.. إذ أنّ من المحتمل أن يكون هؤلاء الأمراء، الذين عاشوا بدمشق، قد قلّدوا في طراز دورهم، دور القاهرة.

ولعل أروع قصر بُني في دمشق زمن المماليك، كان القصر الأبلق، وقد

تسلّط عليه السلطان سليم العثماني.. فأخذ حجارته وبنى بها التكيّة المعروفة باسمه وهي لا تزال قائمة في دمشق حتّى أيامنا.

أمّا في العهد العثماني، فقد شهدت دمشق بناء الكثير من الأبنية الدينية، كالمساجد والتكايا.. فضلاً عن الأبنية التجاريّة، كالقيساريّات والخانات، والأبنية المدنية، من دور وقصور وحمامات.. ويلاحظ في جميع هذه الأبنية أثر طراز الأناضول المعماريّ واضحاً.. وهذا أمر طبيعيّ، لأنّ الذين كانوا يبنون القصور والدور الفارهة المترفة، كانوا ولاة، أو ممن يلوذ بالسلطة من أصحاب السطوة والطَول. وقد تأثر هؤلاء، باستانبول، وقد يكونوا عاشوا فيها طويلاً، ولا غرو أن يستمدوا طراز قصورهم ودورهم منها.

وقد انساق أعيان دمشق في هذا النحو، وقلّدوا الولاة فيما بنوه من دور، على قدر استطاعتهم، فشيّدوا كما شيّد أولئك الولاة، مع فروق في الزخرفة والأبّهة.. أمّا الهيكل العام للبناء فكان متقارباً في جميع الأحوال.

وقد تأثرت تلك الدور والقصور في مخططها العام بحاجات أصحابها، وبالغرض الذي أُنشئت من أجله. وإذن: فلابدّ وأن يكون في البناء قسمان:

قسم عام لاستقبال الناس وأولي الأمر والحلّ والربط، أطلق عليه اسم "السلملك" في القصور و"البرّاني" في الدور.

وقسم آخر للحريم والأزواج، كان يسمّى "الحرملك" في القصور و"الجوّاني" في الدور.

ويضاف إلى ذلك قسم ثالث، في قصور الأمراء والولاة للخدم، عرف باسم "الخدملك".

وكل قسم من هذه الأقسام، تأثّر أيضاً بما أُعدّ له. فَرُوعِي في "السلملك" ما ينبغي أن يكون في مكان يجلس فيه الوالي، ويستقبل فيه أرباب الدولة وأصحاب الأمر، فكان على درجة كبيرة من الفخامة والروعة بما يضمّ من الأبهاء، وقاعة الاستقبال الكبرى، والإيوان الكبير.

كما رُوعي في "الحرملك" ما ينبغي أن يكون في مكان أعدّ لتعيش فيه النساء يوم كانت المرأة تقبع في دارها، ولا تستطيع أن تطمح برؤية الخارج.. فكان يتوفر في هذا الجناح، كل ما من شأنه توفير الراحة والهناءة والمسرّة.. وكل ما يرغب في البقاء لسكّان الحرملك، من غرف معرّضة للشمس شتاء، وأخرى يجثم فيها الظلّ صيفاً.. وغرف أخرى فيها الطراوة والرطوبة يجوبُها

الإنسان من لذع القيظ، وبالتالي أن يكون في هذا "الحرملك" فناء "صحن" واسع أرضـــه، مفروشة بالرخام، وفي وسط ذلك الفناء الواسع بحرة كبيرة يتدفق فيها الماء، ويتشامخ من نافورتها، فينشر رذاذها على الأرض نشوة ومتعة.

وفـــي جوانـــب من ذلك الفناء أحواض الزهر والورد والأشجار المثمرة.. كمـــا أنّه لابُدّ من إيوان "ليوان" واسع يُطلّ على الصحن يستقبل نسيمات الهواء العليل في أيّام القيظ من الصيف.

وقـــد زُيّن ذلك كلّه بالرخام الملوّن المجزّع والمفصص "المشقّف" وغلّفت جـــدران الإيوان والغرف والقاعات بما يُعرف بالحلقة الخشبية، المدهونة بأغلى الأصـــباغ ومزخرفة بأبدع الزخارف الهندسية والنباتية، مع أبيات من الشعر أو الحِكَم، والأمثال.. موزّعة في أعالي تلك الحلقة بالغرف والإيوان وعلى جوانب الخرســـتانات "الكتابي".. وبالطبع فإن القصور والدور الفارهة لا تخلو من حمام فيه أمكنة للمياه الحارّة والباردة.. واصطبل للخيول ومكان للعربات.

قصر أسعد باشا العظم:

لعـــلّ قصر أسعد باشا العظم أكبر القصور التي لا تزال قائمة حتّى أيامنا وأكـــثرها صلة بالفن الإسلامي.. وهو أنموذج فريد للقصور الدمشقية التي يُعتدّ ببنائها، لمعرفة ما كانت عليه قصور دمشق، في القرن الثامن عشر.

من هو أسعد باشا العظم؟

كان أسعد باشا العظم، والي دمشق أيام العثمانيين، وأمير الحج فيها، وكان مـــن أهـــم اهتماماته: ولعه بالعمران، فقد تميّز عن غيره من الولاة العثمانيين بالأعمال العمرانية التي قام بها. ومن هذه الأعمال ما كان في سورية، أو على طـــريق الحج. ومن ذلك: الخان الشهير في معرة النعمان لأبناء السبيل، والخان والحمـــام والـــبركة الكبيرة لأبناء السبيل في خان شيخون قرب المعرّة، والخان لأبـــناء الســـبيل ودار الحكومة في حماه.. كما بنى بِركاً عظيمة وقلاعاً، على طريق الحج، منها: ما كان في "المعظّم" و"الأخضر" و"النخلتين" و"قلعة المداين" وجميعها من منازل الحج الشامي إلى الديار المقدسة.

وفـــي دمشق، فقد قام أسعد باشا ببناء أبنية كثيرة، منها: مقام السيدة زينب، وجسر الكسوة، والخان المعروف باسمه في سوق البزورية بدمشق.. ويُعدّ هذا الخان أروع ما في دمشق من الخانات مساحةً وجمالاً وبناءً.

على أن أروع وأبهى ما تركه في دمشق، فهو قصره، الذي أراده لسكناه. وهـــو في أيامنا، مقصد السيّاح والزوّار عرباً وأجانب.. وبخاصة بعد أن اتّخذ متحفاً للتقاليد الشعبية السورية..

بناء القصر:

بُنـــي قصر العظم في قلب مدينة دمشق القديمة "داخل السور" على مقربة مـــن الجـــامع الأمـــوي، في منتصف القرن الثامن عشر "1749م" على أرض مساحتها "5500م^2". وهو يشغل قسماً من صحن "باحة" معبد جوبيتر الدمشقي. كمـــا يشـــغل مكان دار الفلوس في صدر الإسلام، ومكان دار الذهب التي بناها الأمـــير تنكر نائب السلطنة المملوكية بدمشق. وكان في مكان هذا القصر كثير من الأبنية التاريخية والمدارس التي بُنيت زمن الأيوبيين والمماليك.

وقـــد عمـــد أسعد باشا إلى جلب المواد التي تطلّبها بناء القصر من أمكنة متعددة ومن أناس متعددين، ولم يُراعي في ذلك حرمة أو حقّ.

ويذكـــر الـــبديري في حوادث سنة 1163هـــ، أخباراً لا تكاد تصدّق عن الأســـلوب الـــذي اتّبعه أسعد باشا، للحصول على الرخام والأعمدة والأخشاب، التـــي تطلّـــبها بناء القصر: فقد "جدّ في عمارة هذا القصر ليل نهار وعمد إلى قطـــع جملة من الخشب تزيد عن اثنا عشر خشبة، ما عدا ما أرسله أكابر البلد والأعـــيان، ورســـم على حمامات البلد، أنّ لا يُباع قصرملّ[1] لأحد، بل يرسل لعمـــارة "الســـرايا" القصر. واشتغل به غالبية معلّمي "معماريّ" البلد ونجاريها، وكذلـــك الدهّانيـــن حتّى قلّ أن يوجد معلّم متقن أو دهّان، إلاّ والجميع يشتغلون بالقصر.. وجُلب البلاط من غالب بيوت المدينة، وأينما وجد بلاط أو رخام. أو غير ذلك من عواميد أو فساقي إلاّ ويُرسل لقلعها.. كما هدم قبّة قصر الزهرانية بالـــبرامكة، وطاحونـــة الرهـــبان بـــوادي كيوان، بعد أن قطع مياه بردى عن مســـتحقيها اثنـــي عشـــر يوماً.. ونقل أحجاراً من بصرى، وأعمدة من مدرسة الناصـــر التـــي بالصـــالحية، وأعمـــدة من جامع يلبغا... وهدم سوق الزنوطية بالعمـــارة.. فضـــلاً عن المياه التي استلبها من نهر قنوات على حساب الأهلين والسبلان والجوامع والحمامات"..

(1) ـ *القصـــرملّ: رماد وقود حمامات السوق بدمشق، يوم كانوا يوقدون، روث الحيوانات ويخلط هذا الرماد بنسبة من لبن الكلس، ويستخدم ملاطاً للبناء، قبل أن يُعرف الإسمنت.*

مخطط القصر وأقسامه:

أمّــا مخطط القصر، فلا يخرج عن المخطط العام لقصور العثمانيين، فهو والحال هذه مؤلف من قسمين: "السلملك" للرجال، و"الحرملك" للنساء. ومن قسم ثالث للخدم والأتباع "الخدملك".

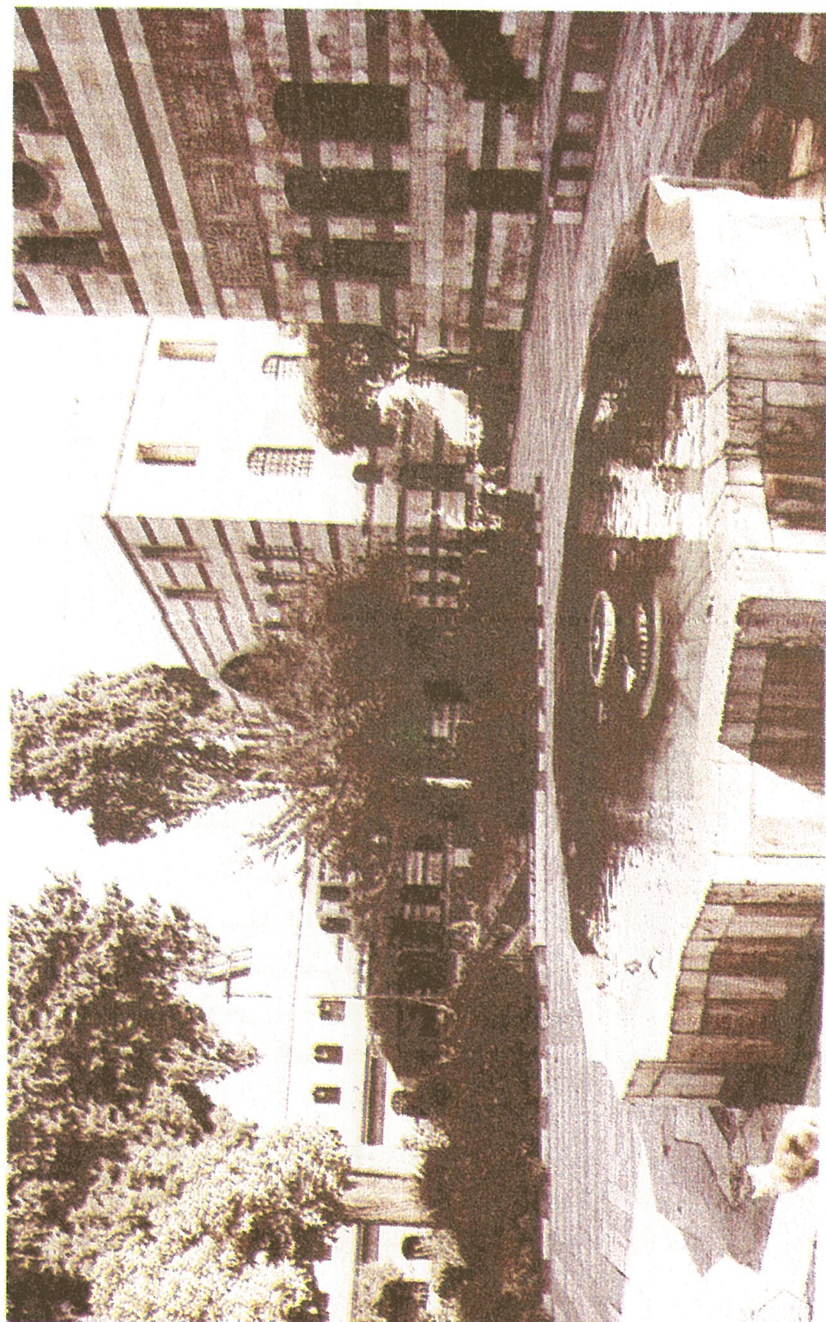
يدخــل الزائــر من الباب الغربي للقصر، إلى دهليز معقود السقف، ويجد على يمينه مسطبة صغيرة، يقابلها غرفة البوّاب. فإذا مشى الزائر سبعة أمتار. انعطــف إلى اليمين متوجهاً نحو "السلملك". ونجد فيه فناء واسع "صحن"، وفي وســطه بــركة مستطيلة، وفي صدر هذا الفناء، إيوان بزخارف هندسية مكفتة وملونـــة، وعلى جانبي الإيوان غرفتان، وغرفة أخرى إلى الغرب من الإيوان خشبُها مدهون، وفي زاويتها الجنوبية الشرقية نجد المقرنصات الخشبية.. وإلى الغرب من هذه الغرفة مطبخ صغير..

أمّا جناح "الحرملك" فقد أُعدّ بشكل يتلاءم والعادات والتقاليد الإسلاميّة من جهة، وعادات ذلك العصر من جهة أخرى. من حيث أن على المرأة آنذاك، أن تبقى قابعة في البيت لا تخرج منه.. كما يجب أن لا يراها الناس الأغراب.. لذا يدخل المرء إلى "الحرملك" عبر دهليز متعرّج، بثلاثة أبواب متعاقبة. ليجد نفسه فـــي فـــناء "الحرملك" بأحواض ورده وزهره وفلّه وياسمينه، وأشجاره المثمرة، وبحـــرته الكـــبرى التي تتشامخ من نوافيرها المياه، وبحرته المتطاولة الممتدة شرقاً بغرب.

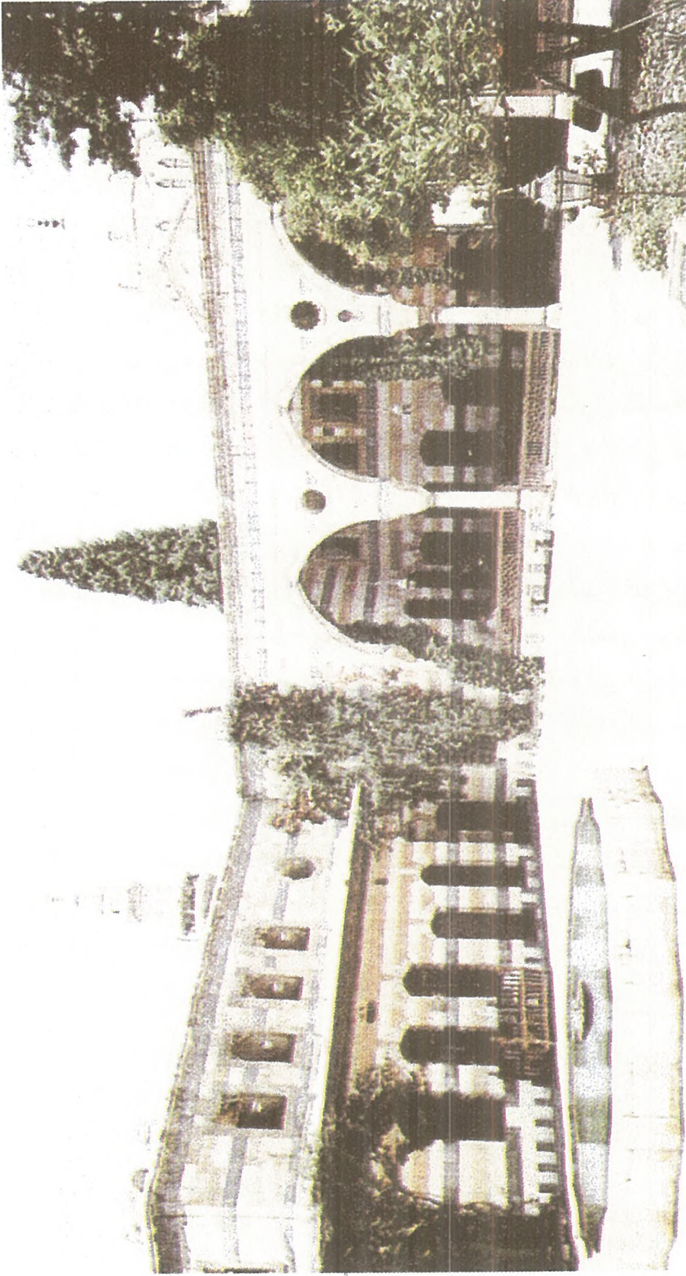
قاعة الاستقبال الكبرى:

وهـــي أهم ما يميّز هذا الجناح، بل هي أروع قاعات دور وقصور دمشق، طـــول واجهتها سبعة عشر متراً، وهي مبنيّة بأسلوب الأبلق، بواقع مدماك من الحجـــر الأســـود البازلتـــي يعلوه مدماك آخر من الحجر الأبيض. وفوق الباب والنوافذ زخارف من الحجارة المكفّتة بالجصّ الملوّن. وباب القاعة محاط بإطار مـــن الرخام المشقّف المصدّف فوقه لوح عليه أشعار بمديح أسعد باشا وتاريخ بناء القصر.

وقـــد كسيت جدران القاعة من الداخل بوزرة من الرخام الملّون فوق حلقة خشـــبية مدهونة بطريقة الدهان العجمي بألوان متناسبة نافرة، لأشجار وأزهار وعـــروق نباتـــية. ويـــتخلّل ذلـــك كتابات بحروف ذهبية لأحاديث نبوية وحِكَم وأشعار.



106.. جانب من جناح الحرملك "النساء" في قصر العظم بدمشق مع البحرة التي تتوسطه، وطرفاً من قاعة الاستقبال الكبرى.



107.. الرواق الشمالي من جناح الحرملك في قصر العظم بدمشق

وفــوق تلك الحلقة تبدو الجدران بيضاء تستريح فيها العين، لتفاجأ بالسقف الذي كان قبل حريق سنة "1925م" للقصر، رائعاً بألوانه الجميلة الحيّة كسجّادة عجميّة.

وفــي صدر القاعة، الجدار مكسوّ بألواح من الرخام، ويتوسط هذا الجدار محراب، على جانبيه عمودان من الغرانيت.

ولعــل ســبب ذلك الاهتمام بهذه القاعة، كونها أهم ما في "الحرملك" فهي قاعــة المناسبات السعيدة والاستقبالات.. وما تبقى من غرف "الحرملك" فكانت لنساء الباشا وخدمهن..

وأهم ما يميّز قاعات القصر، وبخاصة القاعة الكبرى، أرض القاعة، الذي كــان من مستويين، أحدهما منخفض ويُعرف بالعتبة، والآخر مرتفع عنه بعلو نحــو (50ســم). ويدعى القسم العلوي بــ"الطزر" وقد تكون القاعة بطرزين أو ثلاثة.. وتكون أرضيّة الطرز من الملاط العادي البسيط، والخالي من التأثيرات الزخرفــية، وقــد تكــون هــذه الأرضية مدفّفة لعزل الرطوبة، وهي مفروشة بالحصر أو اللّباد ثمّ بالسجّاد.

علــى حيــن تحيط بالجدار الصدراني للقاعة والجانبين طراريح "حشيات" مجلّلة بقماش حريري مقصّب، وموشّى باللون الفضّي والذهبي، وهذه الحشيات تكــون فوق قواطع خشبية، ترتفع نحو (40 ــ 50سم)، وفي أرجاء القاعة عدد من طربيزات الموزاييك المصدّف. وفي الكتبيّات التي بالجدران، صمديات من الأواني الخزفية "الودع" والأواني الفضّية أو الزجاجية.

ويتوســط العتــبة فسقيّة من الرخام المشقّف، وحول تلك الفسقيّة، مساحات مــن الــرخام المشــقّف تــأخذ شكل المثلث، فتجعل تلك المثلثات ذلك الإطار رباعــياً.. وفــي جــدار العتبة مصب رخامي بديع التكوين، ينساب منه الماء، فيتكامل خرير ماء هذا المصب مع صوت انبعاث الماء من نافورة الفسقيّة التي بالعتبة.



108.. قاعـــة مفروشة بالطراريح "الحشيات" المجلّلة بالأقمشة الدمشقية، والجـــدران فيها مغلّفة بما يُعرف بالحلقة الخشبية على حين تملأ كتيّبات هذه الحلقة الصمديّات من الأواني الخزفية.

تزيين القصر:

ضــمّ القصر تسع عشرة قاعة في الطابق الأرضي، وتسع غرف بالطابق العلــوي، وثلاثــة أواوين، ورواق بخمسة أقواس.. وأربعة أقبية كبيرة، وأربع بــرك مــاء كبيرة، وتسع عشرة فسقيّة ماء أرضيّة أو جدارية، وجميعها يستمد مــياهه من نهر قنوات "أحد فروع نهر بردى". وذلك فضلاً عن حمام القصر. والمــرآب، والاصــطبل.. وقد أتت هذه القاعات والغرف في أبدع صورة من الــتألّق والتفنّــن. وتــبدّى ذلك في" الرخام والمرمر، وفي الخشب، وزخارف الحجر.

فقــد اســتخدم الرخام في فرش الأفنية "الباحات"، وركّب بأشكال هندسية بديعة وألوان متعدّدة، فأتت تلك الأشكال: مستطيلات ومثلثات ودوائر..

أمّــا الخشــب فكان استعماله لتغطية عمدان السقوف وكسوة الجدران بما يعرف بالحلقة الخشبيّة. وذلك إلى أنصاف تلك الجدران.

وقــد دُهــن الخشب بأصباغ متعدّدة، فيها توافق وانسجام وذوق، وبأشكال هندســية أو نباتــية، وضروب من الزهر وأنواع من الفاكهة وأغصان الزرع. فيما يُعرف بالعجمي. ونميّز بالعجمي المذكور نمطين: نباتي وحريري مما أتينا على ذكره في الفصل السابق في حديثنا عن الدهان العجمي.

أمــا زخــارف الحجــر فنعنــي بها زخارف الجدران المطلّة على الفناء "الــباحات" ســواء فــي قصر العظم أم في سائر البيوت والدور الدمشقية. ولما كانت تلك الجدران معرّضة للحر صيفاً والقرّ شتاء، وسعة حرارية واضحة بين اللــيل والنهار والصيف والشتاء.. فقد لعبت هذه الأنواء دوراً أساسياً في طبيعة الــترف والزخرفة على هذه الجدران. فقد عمدوا إلى بناء تلك الجدران بمداميك متــناوبة الألوان من الحجر الأسود والورديّ فيما يعرف بالأبلق، وقد يعمدون إلــى طــلاء أعالــي تلك الجدران بما يعرف بالكلسة العربية المكوّنة، من لبن الكلــس ومفروم قشر القنّب "الكتكت" ونسبة قليلة من القصرملّ الآنف الذكر. ثمّ

صبغها بالأصباغ والألوان المرغوبة.

وهـم يعمدون إلى تزيين المساحات الجدارية الكبرى، والأقواس التي فوق الأبـواب، وفـوق الـنوافذ، وبواطن أقواس الأواوين والأروقة بزخارف كانت واسـعة الانتشار في القصور والدور الدمشقية المترفة في القرن الثامن عشر، وهـو ما يعرف بالتكفيت، أو التنزيل على الحجر. ومن هذه الوحدات الزخرفية مـا يـأخذ شكل الزنابق والورد والأشكال الهندسية التي تنحو منحى الأرابسك العربي في التجريد..

وقـد أتـت تلك الزخارف، متماثلة متكاملة، متناظرة ومترابطة، ومتداخلة بخطوط مستقيمة ومنحنية ومتشابكة، في انسجام لا يصدق.

وإزاء هـذا كلـه يجـدر بنا القول: أن هذه الأعمال الجمالية على الخشب والـرخام والحجـر. التـي قام بها إنساننا العربي في سوريا دليل على المران والأصالة والمراس والمهارة التي تفرّد بها هذا الإنسان جيلاً إثر جيل.

وانطلاقـاً مـن النهج الذي سلكه المؤرّخون في هذا العصر، والقائم على الاهـتمام بالشعب. وحياته اليومية، وبكل ما هو أصيل فيه، ويتكرر في حياته، ويصبح صفة ملازمة له.. أُنشئ متحف التقاليد الشعبية السورية، وجعل القصر وعـاء لـه بعد أن قامت المديرية العامة للآثار والمتاحف، بترميم القصر.. وجعلـت المعروضات متناسبة مع وضع القصر، ولا يمسّ جماليّة البناء وقيمته كآبدة أثرية. وقد جمعت المقتنيات من مختلف أنحاء سورية.

الدور الدمشقية:

فـي أحياء دمشق القديمة، القيمرية، والشاغور الجوّاني، والقنوات، وسوق سـاروجة.. ثروة فريدة من الدور، مخبوءة في حنايا الحارات والأزقّة، لا يكاد يعرفها إلاّ النذر اليسير من الناس، وبعض الدارسين والمهتمين.

يعـود معظـم هـذه الدور إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر، كانت تسـكنها أسر ميسورة الحال، يوم كانت الأسرة أشبه بالقبيلة، تضمّ الجدّ والآباء والأحفاد.. يأكلون من طبخة واحدة، ويعيشون عيشة المحبّة، والإلفة والإيثار..

السعد فيها دار، والهناءة والنعيم المقيم شعار.

المشهد العام للدار الدمشقية:

إذا تجـول المرء في أحياء دمشق القديمة، يلفت نظره ظاهرة تعانق دور دمشق وتراكبها. وتداخلها في حارات ضيّقة، بجدران عالية لا تلفت نظر المرء إلـى مـا وراء تلك الجدران، إلاّ من بعض النوافذ العالية المسيّجة، بأخصاص "مشربيّات" خشبيّة تسمح برؤية من بالباب، دون أن تسمح برؤية مَن وراء تلك الأخصـاص.. حتّى لكأن المرء يتمنّى، لو يتغلغل عبر الجدران الصمّاء ليتأكّد أنّ ذلـك المظهـر الخارجي يخبئ، ما يأخذ بالألباب ويخطف الأبصار من ماء وظـلّ ظليـل.. وورد وأزاهـير، وفل وريحان وياسمين، وأفانين تجعل المرء يتسـاءل أهـو في حلم، أم زاغت الأبصار.. لما حوت تلك الدور من زخارف مطلـية بالذهـب، ونقـوش وزخـارف على جدران الباحات، وحلقات خشبيّة مزركشـة بالدهان العجمي، تغلّف جدران غرف القاعات، على تعدّد طرزها.. وبحـرات وفساقيّ موزّعة هنا وهناك.. أمّا الأسطح فلا تكاد تكشف أفانين تلك الدور، لأنها تحوّلت إلى تعاريش للنباتات الخضراء والأشجار اليانعة الثمار.

نماذج من هذه الدور:

ومسـاحة الـدار، غالباً ما تكون كبيرة، وقد يكون لبعضها باحات واسعة (600 ـــ 800م^2) كمـا قـد تصل مساحات بعض هذه الدور إلى (2000م^2).. ومـنها مـا يصـل عـدد غرفها إلى (30) غرفة.. كدار خالد العظم في سوق سـاروجة، ودار عنـبر في القيمرية، ودار فخري البارودي في القنوات، ودار الصفدي ودار البيّيلي في حي الشاغور.. لكن أغلب هذه الدور ما كان متوضّعاً بجوار الجامع الأموي، كدار سقا أميني والهاشمي والخطيب وسعيد القوتلي..

وإذا كـان نمـط هـذه الدور إسلامياً، فإنها في واقع الأمر متأثرة بأنماط العمـارة العثمانـية مع بعض الملامح الفارسية والأوربية وبخاصة الإيطالية.. وفي جميع الأحوال، يمكن القول أنّ السمة المميّزة لهذه الدور هي تشابه مخطّط بنائها، وتماثل نسيجها المعماري، وإن تباينت المساحة التي تشغلها.

فضلاً عن هذا فإنّنا نجد في المدينة احياء أخرى خارج السور، ونعني بذلك حــي القــنوات، وحـــي سيدي عامود "الحريقة اليوم" وحي سوق ساروجه. فقد عرف حي القنوات باسم حيّ الوردات لكثرة رياحين دوره وغراسها وأشجارها الـــيانعة، وقـــد زاد في بهاء دور هذا الحي المياه التي يستمدّها من نهر القنوات عبر نظام الطوالع.

أما حي سوق ساروجة، فهو حي الأغوات الأزاك، لرغبتهم في السكنى به ولذلك كان يعرف باستانبول الصغرى.

وكانـــت دور حي سيدي عامود قبل أن تضربه طائرات السلطات الفرنسية خلال فترة الانتداب، تتميّز ببهائها وجمال رزيارتها وبذخها، ويسكنها رجالات دمشق وأعيانها لقربها من الجامع الأموي.

أقسام الدّار الدمشقية:

يمكن أن نلحظ في الدار الدمشقية الأقسام التالية:

- المدخل والمظهر الخارجي العام
- الدهاليز.
- الفناء "أرض الديار".
- الإيوان "الليوان".
- القاعات الصيفية.
- القاعات الشتوية.

وبكـــل مـــن هـــذه الـــدور جناح "برّاني" للرجال يقوم مقام "السلملك" في القصـــور، وجناح آخر للأسرة "الجوّاني" يقوم مقام "الحرملك" في القصور، وقد يكون لكل من الجناحين مدخل خاص.



..109 حـــارة دمشـــقية يـــبدو فـــيها تعانق دورها وتداخلها وترابطها وتراكـــبها "ارتفاقاتهـــا" وأخصاص "مشربيّات" نوافذها العالية. مشـــهد لا يكـــاد يغيـــب عـــن ناظري المرء في حارات دمشق

- **فـالمدخل (البـاب):** بسيط لا يلفت النظر، باستثناء دور المترفين، حيث تنمّ أبوابها على رفاه أهل الدار وترفهم، بما يتضمّن الباب من زخرف أو تدكيك، وما يتوّج قوس الباب من قفل غنيّ بالزخرف أيضاً.
- **أمّـا الدهلـيز:** فطويل وضيّق، مع بعض التعرّج، لحجب أنظار المارّة عن داخـل الدار، ولا نرى في سقف أو جدران الدهليز، ما يلفت النظر من فنون البناء أو التزيين، لأن وظيفته بالأصل، هي التمهيد للدخول إلى باحة الدار..
- **وأرض الديـار:** باحـة واسـعة تنفرج أمام المرء بمنظر بهيّ يضمّ أغراس الشمشـير، والـورد والياسـمين والفـلّ، وأشـجار النانرج "الزفار" والكبّاد والليـمون، وعرائش العنب، فضلاً عن نوافير الماء التي تتشامخ منها المياه، فتتقصّف في بحرة رخامية بيضاء أو مزيّة.

فـأرض الديـار فـي الدار الدمشقية، ركن أساسيّ في حياة أهل الدار، فهي جنّـتهم، ومتنزّههم وملاذهم.. وعلى ذلك فهي موضع عنايتهم ومبلغ تعهدهم بالتنظيف والسقاية والغراس.

- **أمّا الليوان:** فينفتح على أرض الديار من الطرف الجنوبي، ويرتفع إلى نحو ثمانـية أمتار. ويتألف من عتبة بمستوى أرض الديار، ومن صدر يُرقى إليه بدرجة أو درجتين. وفي الجدار الجنوبي من الإيوان محراب إلى يمينه فجوة يوضع فيها نسخة من القرآن الكريم. وإلى يساره فجوة مماثلة لقنديل أو كاز للإنارة.

ولهـذا الإيـوان، دور فـي حياة الأسرة، فهو ملتقى أهل الدار، لسمّرهم وضـيوفهم، وبخاصـة في فصل الصيف. وقد يستخدم للنوم في ليالي الصيف القائظـة. كمـا أنهـم يتّقون فيه بالنهار أشعة الشمس، ويتلقون النسيم الشمالي المنعش في أيام الصيف.

وقد نجد في بيوت المترفين، إيواناً آخر في الجهة الشمالية لأرض الديار، للإفـادة مـن شـمس الشتاء الجنوبية.. وقد يكون مكان هذا الإيوان "الشمالي" رواق، كما هي الحال في دار عنبر بالقيمرية. حيث تبدو في ذلك الرّواق، أناقة الأعمدة وروعة الصنعة...



110.. فـنـاء أرض الديار "الجواني" في دار نظام بدمشق وفيه البحرة والأغـراس والنـباتات التي كانت تملأ هذا الفناء قبل أن يتخلّى عنه سكانه.



111.. الرواق الشمالي في دار عنبر بدمشق.

أمّـــا سقف الإيوان فيرتكز من الناحية المطلّة على الباحة على قوس عال متقاطع، أو على شكل نعل فرس. كما يرتكز على الجدار الصدراني "الجنوبي" للإيـــوان. وقد يكوّن السقف أعمدة حاملة ظاهرة أو يكون مبطّناً بطوان قماشي، مطلـــيّ بطبقة من الغراء البلدي والنشاء، وفوقها طبقة من الكلسة العربية التي تُعـــدّ مـــن لبن الكلس وقشر القنب المفروم مع نسبة من "القصرملّ" رماد وقود الحمامات.

ويرســـم فـــي وسط ذلك الطوان مجموعة زخرفية من الأزاهير والورد، يحيط بها، مع مقربة من الجدران إطار من الخيط العربي مرسوم بالدهان، وفي زوايـــا الطـــوان عروق نباتية تربط بين أضلاع ذلك الخيط. وذلك الدهان من النوع الحريري.

وقـــد يكون السقف مغلّف بغلاف خشبي من الطَّبقْ يحيط به إطار بأفاريز تنتهي بزوايا خشبية، والسقف في هذه الحال يكون مدهوناً بزخارف نباتية نافرة بديعة على شكل سجّادة من الدهان العجمي.

أرض الديار

بلاط أرض الديار:

أرض الديـــار مفروشـــة (مـــبلّطة) بـــدروب من الحجر الأسود والوردي المتناوب. وقد نجد في البيوت المترفة الرخام يغطي الباحة. كما في بيت الببّيلي بالشـــاغور الجوّانـــي. وحـــول البحرة الكبرى الأرض مفروشة بتشكيلات من الرخام "المشقّف" البديع التكوين.

كسوة الجدران:

تُكســـى الجـــدران المطلّة على باحة الديار بعناية فائقة من ناحية التزويق والتزييـــن وبخاصة فوق النوافذ. والأبواب المطلة على باحة الديار فهي مظلّلة بأقواس مقرنصة أو بتزيينات نباتية، وقد تكون على شكل تيجان يحيط بها خيط مضـــفور من الزخارف.. ويلاحظ التوزيع المتناظر للأبواب والنوافذ على هذه الـــباحة.. ومـــا تـــبقى من الجدران فمكسّو بمداميك متناوبة من الحجر الملوّن بطريقة الأبلق.



112.. كســوة الجدران فوق الأبواب المطلّة على الباحة في دار عنبر بدمشق بعدسة المؤلف عام 1958.

- **الغرف والقاعات:**

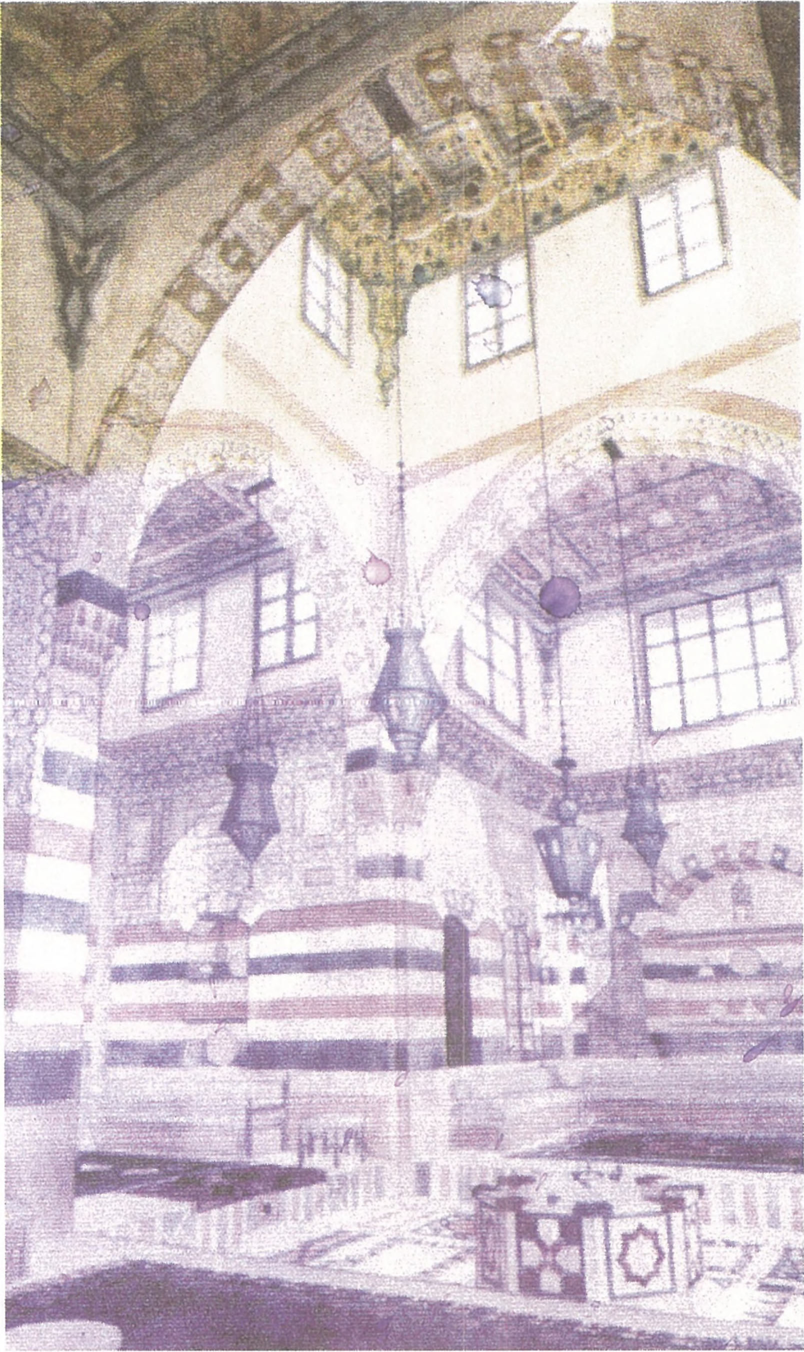
الغــرف والقاعــات في البيت الدمشقي صيفيّة وشتوية. فالقاعات الشتوية تطــلّ على جهة الجنوب المعرّضة للشمس. أمّا القاعات الصيفية، فهي موجّهة نحــو الشــمال، ومــن هذه القاعات الصيفيّة قاعتان، واحدة عن يمين الإيوان والأخــرى عن يساره، فضلاً عن هذا لابدّ من وجود قاعة كبرى، ينفتح مدخلها علــى أرض الديــار، وهي بمنزلة قاعة الشرف للأسرة، فهم يستقبلون في هذه القاعــة الضــيوف المميّزيــن.. وفــيها يُحيــيون مناسبات الأسرة من أفراح واستقبالات.

وجمــيع قاعــات وغرف الدار الدمشقية الصيفية منها والشتوية مزخرفة الســقف والجدران، وذلك بحسب أهمية القاعة وسعتها. لكن العناية تكون أكبر بالقاعتيــن اللتين عن يمين ويسار الإيوان، وبالقاعة الكبرى المطلّة على أرض الديار..

ويكــون سقف القاعة الكبرى بطزر واحد، أو بطزرين أو ثلاثة طزرات. ولابــدّ من الإشارة إلى أنّ كون القاعة بطزر أو أكثر يحكمه مخطط البناء. وقد نجــد في الغرفة ذات الطزرات الثلاثة، اتخاذ الطزر الصدراني، كجناح خاص لاســتراحة واستجمام ضيف عزيز على الأسرة، وذلك بأن تفصل مساحة ذلك الطزر بما يشبه باب على شكل كتبيّة، أو نحو ذلك، بحيث لا يؤثر على جمالية القاعة، فهو أشبه بباب سرّي يكاد لا يعرفه إلاّ أهل الدار، وبالطبع فإنّ العناية بهذا الجناح من القاعة، لا تقلّ عن العناية بباقي القاعة من الزخرف..

فالقاعــة بكاملهــا، مع ذلك الجناح، مغلّفة بحلقة خشبية على غرار قاعات القصــور، وهــذه الحلقــة تتشكل من أطناف مقرنصة بالأعلى، وهذه الأطناف تمســك بإطارات الأبواب والكتابي، بل والنوافذ المطلّة على الباحة، وجميع هذه الأطــناف والإطــارات مزخــرف بما يناسب زخارف السّقف العجمية النافرة والتلوين بألوان زاهية.

فضــلاً عن هذا، فإن من الممكن أن يكون للقاعة الكبرى باب سرّي آخر، يوصل إلى دَرَج يؤدي إلى غرفة صغيرة علويّة "نصيّة" تصلح لأن تكون لمنامة رب الأســرة، وقــد تخصص هذه الغرفة للضيف، حيث أنّها في معزل تام عن باقي أقسام الدار.



..113 قاعة بثلاث طزرات في دار دمشقية عن جيرار. وتبدو فيها فسقية العتبة وارتفاع أرضية كل من هذه الطزرات عن أرضية العتبة.



114.. الحلقــة الخشبية في دار القوتلي بالكلاّسة بدمشق وسيصار إلى ترميم هذه الدار لتوظيفها مجدّداً بما يناسبها.

السقوف:

والسّــقوف في قاعات وغرف الدور الدمشقية لا تخرج عن ما ذكرناه في الإيــوان، مــن ناحــية دقّــة الصــنعة وتناغمها، وتوازن الوحدات الزخرفية وتلاحمهـــا.. وبالتالـــي فـــإن ذلـــك لا يخرج عن ما وجدناه في تزيين جدران وســقوف، قاعـــات وغـــرف وإيـــوان قصر العظم. مع الأخذ بعين الاعتبار، الإمكانـــات الماديـــة والمعنوية، بين الباشا الوالي، ومن نهج نهجه في بناء داره من الموسرين.

لقد انصبّ التزيين في دور دمشق المترفة على فناء الدار والإيوان وقاعة الاســتقبال الكــبرى.. ويلاحظ ارتفاع سقوف تلك الغرف إلى نحو سبعة أمتار، وهـــي مزخـــرفة بأســـلوب الدهان العجمي النافر، أو بأسلوب الدهان الحريري الأملس. وتكون زخرفة السقف المغلّف بالطوان على شكل سجّادة عجمية، تأخذ شكل دوحة "وحدة" مركزية تتدلى منها مقرنصات خشبيّة جميلة، تنتهي بما يشبه فـــانوس مـــن الخشب المحفور. والمدهون على نحو يتّسق ويتناغم مع زخارف الســـقف بكاملـــه. ويحيط بسقف كل طزر أفاريز متتابعة ترتبط مع زوايا قرن الطزر بما يشبه حلقة انتقال من السقف إلى الجدران.

وإزاء هذه السمفونية من الألوان، والمتاهة من الأفانين، التي تأخذ بمجامع الإمـــتاع، فإن المرء لا يكاد ينفلت من استغراقه الصوفي بتلك الأفانين، ويسرح نظـــره في المساحة البيضاء التي تفصل بين زخارف السقف بطزره وأفاريزه.. وبين الحلقة الخشبية بأبوابها وأطرها وكتابيها وأطنافها.. إلاّ ويجد نفسه مأخوذاً إلـــى المصـــبّ الرخامـــيّ الذي بعتبة القاعة، وبما يشيع ماء ذلك المصب، من برودة ورخاء.



..115 أنمـــوذج لسقف زخارفة أشبة بسجادة عجميّة. في وسطه وحدة زخرفـــية مركزية تتدلى منها مقونصات خشبية تنتهي بما يشبه فانوس من الخشب المحفور تعلّق به الثريا.

برّاني وجوّاني بالدار الدمشقية:

إذا تأثّرت القصور الدمشقية في مخططها العام بحاجات صاحبها وبالغرض الذي أُنشئت من أجله، فإن هذا الأمر ينسحب على الدار الدمشقية أيضاً.. وقياساً على ذلك، أمكن التمييز بين قسمين رئيسين في الدار الدمشقية.

الأوّل البرّاني، وهو بمنزلة "السلملك" في القصور الدمشقية، والثاني هو الجوّاني، ويقابله "الحرملك" في القصور.

ففي البرّاني يستقبل عميد الأسرة ضيوفه من رجالات الحيّ، وكذلك المعارف والجوار والصحب، للتداول في أمورهم.. وللسمر أحياناً.. وقد تطلّب ذلك أن يكون البرّاني على درجة تتناسب ومقام عميد الأسرة من الفخامة والعناية والترتيب. وكان هذا البرّاني ينفرد بفناء ململمة أنيقة، مفروشة بالرّخام أو الحجر الأسود والوردي، وتتوسطه بحرة بيضوية أو مضلّعة من الرخام أو الحجر المزّي الورديّ.

ولا يخلو ذلك البرّاني من شجرة كبّاد أو غرسة ياسمين وعريشة عنب "دالية" وبعض أصص ورق الصالون والأرطاسيا.

وقد يضم البرّاني إيوان على غرار ما نجده في الجوّاني من المنزل. أمّا قاعة الاستقبال فهي على درجة مناسبة من الأناقة والترتيب، ويُرقى إليها من العتبة بدرجة أو درجتين. وهي مفروشة بعدد من الدواوين "الطواطي" المحيطة بجدران القاعة وهذه الطواطي مفروشة بحشيات من الصوف أو القطن، وهي مجلّلة بالدامسكو. وذلك فضلاً عن مساند محشوّة بالقش.. ولا تخلو الجدران من كتبيّات للتحف والصمديات.

أمّا الجوّاني، فيضم أهم أقسام الدار الدمشقية وأوسعها وأكثرها ترفاً، وبخاصّة القاعة الرئيسة والإيوان والرواق. وقد يكون لهذا الجوّاني مدخل منعزل عن مدخل الرجال بالبرّاني، كما هي الحال بدار السباعي.

ويُعدّ هذا الجوّاني، كما في "حرملك" القصور، متنزّه النساء ومتنفّسهن. بما يضمّ من غرف معرّضة للشمس شتاء، وأخرى يجثم فيها الظلّ صيفاً.. وقد اعتاد الناس على بناء طابق علوي في الجهة الشمالية من أرض الديار "الباحة" واتّخذ هذا الطابق للنساء في فصل الشتاء لتعرّض قاعاته لأشعة الشمس، ولأن التنقّل بين غرفه يكون عبر رواق "ممر" مغطّى غير معرض للسعات برد الشتاء.

ويبقـــي الطابق الأرضي وإيوانه ورواقه وفنائه لفصل الصيف، لما يوفره ارتفاع سقوفه وإيوانه وقاعاته ورواقه بل وفنائه من طراوة وانتعاش. ممّا يجعل هــذا الطـــابق مـــلاذاً للنسوة، وسلوة لهنّ تخفّف من الشعور صيفاً، بالأسر بين الجدران بعيداً عن العالم الخارجي.

أمّـــا تمويـــن هـــذه الدور بالمياه، فقد كان عن طريق فرعي نهر بردى، القـــنوات وبانـــياس، وفـــق نظـــام الطوالع، الذي كان يوفر الماء لدور دمشق وجوامعهـــا وســـيلانها ومـــرافقها العامّة وفق نسب يحدّدها الفرضيّ ويصونها الشـــاوي، لكنّ حصة الدار من تلك المياه قد لا تكفي، فعمدوا إلى احتفار الآبار في دور دمشق، وكانوا يستجرّون الماء من البئر بواسطة دلوٍ، يُربط بحبل يُلفّ علـــى دولاب يدوي، كلما أرادوا سحب الماء من البئر. وقد يجمعون تلك المياه في "مصنع" حاووظ صغير لاستعمالها عند الحاجة إليها. ثمّ استعاضوا عن ذلك الدولاب بكبّاس "طرمبة" يدوية لاستخراج الماء من البئر.



المراجع والمصادر:

1 ــ أبـــو الفـــرج العش: مجلّة الحوليات الأثرية السورية، المجلد /7/ لعام 1953، ص47، الدور الأثرية الخاصة بدمشق.

2 ــ أحمـــد الـــبديري الحلّاق: حوادث دمشق اليومية، مخطوط بدار الكتب الظاهرية، نقحه الشيخ محمد سعيد القاسمي.

3 ــ أحمد محروقة: أسعد باشا العظم، حياته وعصره، رسالة جامعية لنيل درجة الإجازة في التاريخ من الجامعة السورية سنة 1955. بحث غير مطبوع.

4 ــ جـــون ويتمرفري: البيت الدمشقي في القرنين السابع عشر والثامن عشر، مجلة العمران السورية. ص19ــ 24.

5 ــ د. ســيّدة إسماعيل الكاشف: عبد الملك بن مروان ــ سلسلة أعلام العرب (17) وزارة الثقافة. المؤسسة المصرية العامة للكتاب: 1962.

6 ــ شفيق الإمام: متحف التقاليد الشعبية والصناعات اليدوية، قصر العظم بدمشق.

7 ــ د. صلاح الدين المنجّد: ولاة دمشق في العصر العثماني، دمشق: 1943م.

8 ــ د. صلاح الدين المنجّد: وقف أسعد باشا، دمشق: 1953م.

9 ــ محمد سالم قدور: قصر العظم بدمشق ــ متحف التقاليد الشعبية، دمشق: 1997م.

10 ــ محمد كرد علي: خطط الشام، ج(1+2)، دمشق: 1925م.

11 ــ نعمان قساطلي: الروضة الغنّاء في دمشق الفيحاء. بيروت: 1979م.

12 ــ منير كيال: فنون وصناعات دمشق. وزارة الثقافة، دمشق:1962.



الفصل العاشر
الخطّ العربي

من الصوت إلى الحرف:

يُعـدّ الخط العربي، من أهمّ وسائل التقدّم والعمران، وهو من أدق الفنون الجميلة، وأحسن الأشكال الهندسية، بل هو مظهر يفرضه التطور الحضاري.. فالكلام سبق الكتابة، والكتابة تسجيل للكلام، ونقله من الصوت إلى الحرف، فكان لابدّ أن يترافق الصوت مع الحرف.

وقد عرّف "القلقشندي" في صبح الأعشى الخط بأنّه "ما نتعرف منه صورة الحروف المفردة وأوضاعها وكيفيّة تركيبها خطّاً".

ورث الخط العربي، قبل أن يأخذ شكله الحالي، وعبر مسيرة طويلة.. جملة خطوط، اختفت منها أنماط، وبقيت أنماط، حتّى استقرت على الشكل الذي نعرفه.. وتكتب بهذا الخط مجموعات لغوية. عدا اللغة العربية، وهي: المجموعة الهندية والمجموعة الفارسية والمجموعة التركية وكذلك المجموعة الأفريقية..

حلقات الخط العربي:

يُميّز في سلسلة الخط العربي بين ثلاث حلقات:

أولها : حلقة الخط المصري القديم بأنواعه الثلاثة "الهيروغليفي" وهو خطّ الكهّان. و"الهيراطيقي" وهو خطّ كتّاب الدولة، ثمّ الخط "الديموطيقي" وهو خطّ عموم الكتبة.

والحلقـــة الثانـــية: هي حلقة الخط الفينيقي، وقد أخذ التجار الفينيقيون حروفهم، عـــن قدماء المصريين، لكنّهم وجدوها صعبة على عملائهم، فوضعوا لأنفســـهم حروفاً خالية من التعقيد، لاستعمالها في معاملاتهم التجارية، كما عدّلوا خمسة عشر حرفاً من الحروف المصرية القديمة. أضافوها إلى باقي حروفهم. وقد تولّد عن هذا الخط الفينيقيّ، أربعة خطوط هي: اليوناني القديم، الذي تولّدت منه خطوط أوربا، والخط القبطي، والخط العـــبري القديـــم.. ثـــمّ الخـــط المسند الحميريّ، الذي تولّد عنه الخط الحبشيّ..

والحلقة الثالثة: هي حلقة الخطّ الآراميّ، وقد تولّد عنه: الخط الهندي والبهلوي الفارسي، والعبري المربّع، والتدمري، والنبطي والسرياني والسامري.

تحوّل الخط العربي:

يذكـــر المؤرخـــون أن الخـــط العربي، أخذ عن الأنباط، وهم الذين سكنوا جنوبي بلاد الشام "فلسطين والأردن" وكانت عاصمتهم البتراء، وأصل هذا الخط النبطي من السرياني، الذي انشقّ عنه الخط المسند الحميري في اليمن.

فالخط العربي والحال هذه، تحوّل من صورته النبطية البحتة إلى الصورة العربـــية المعـــروفة، وقـــد جرى هذا التحول خلال الفترة الواقعة بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس للميلاد.

وأول خـــط انفرد بشخصيته، ونوعه، هو الخط الكوفي، المأخوذ عن الخط النبطـــي. المـــتأخر. وتذكر المصادر العربية أن الخط الذي انتهى إلى العرب، ســـواء أكان ذلك قبل الإسلام أم بعده، كان بأسماء مدن اشتهر بكل منها أسلوب جمالـــي مـــن الخـــط العربي، فنسب إلى هذه المدينة أو تلك. ومن ذلك: الخط الحيري نسبة إلى الحيرة. وكذلك الأنباري والمدني والكوفي والبصري...

وهـــناك مـــن يذهب إلى القول: أن الخط العربي قسمان: كوفي ونسخي، فالكوفي مأخوذ عن نوع من الخط السرياني يطلق عليه اسم "السطرنجيلي" وهو كثـــير الزخرفة والتزيين، ويكثر استعماله على المعابد والمساجد والقصور. أمّا الخط النسخي فمأخوذ عن الخط النبطي:

أبجد.. هوّز ماذا تعني؟

ينسب القدماء "أبجد" وأخواتها إلى قومٍ من الأوائل، نزلوا في عدنان بن إد إبـــن أدد، كانت أسماءهم: أبجد، هوّز، حطي، كلمن، سعفص، وقرشت. فوضع الأوائـــل الكتاب العربي على تلك الأسماء، ووجدوا حروفاً ليست من أسمائهم، وهـــي: الثاء والخاء والذال والضاد والظاء، والغين فسمّوها بالروادف. وجمعت فـــي: ثخذ وضظغ، وينسب الفاسي إلى المسعودي في شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام قول المسعودي:

كـــان "أبجـــد" ملك مكّة وما يليها من الحجاز، وكان "هوّز وحطي" ملكين بـــبلاد "وجّ"، وهي أرض الطائف وما اتصل بذلك من أرض نجد. وكان "كلمن وســـعفص وقرشـــت" ملوكـــاً بمدين. وقد ذكرهم، المنتصر بن المنذر المزني، بأبيات يقول فيها:

ملوك بني حطّي وسعفص.. ذو الندا ... وهـــوّز أربـــاب البنـــيّة والحجـــر

همـــو ملكوا أرض الحجاز.. بأرضه ... كمثل شعاع الشمس أو صورة البدر

وقد هلكوا يوم الظلّة، مع قوم شعيب، فقالت أخت كلمن ترثيه:

كلمـــــون هـــــدّ ركنـــــي ... هلكـــــهُ وســـــط المحلّـــــة

ســـيد القـــوم أتـــاه الـــو - ... قـــف نـــاراً وســـط ظلّـــة

كوّنـــــت نـــــاراً فأضـــــحت ... نـــــار قومـــــي مضـــــمحلّة

اتجاه السطور:

لـــم يـــتقرر لاتجاه السطور نظام، إلاّ بعد ترقيتها، وكان الأولون يدوّنون الكتابة، من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، ومن أعلى إلى أسفل، وبالعكس.

ويفسّرون ذلك بتفسيرات متعدّدة. ومن ذلك ربطهم بدأهم الكتابة من اليمين إلى اليسار، بعادة المرء، بأن لا يعمل شيئاً إلاّ بيده اليمنى.. كما وأنّه لا ينقل إلاّ بالرجل اليمنى.. وبالواقع أن اتّباع هذه الطريقة أو تلك، يعود إلى سهولة قراءة الكتابة على الأغلب.. ذلك لأنّ صورة كل حرف، في الكتابة العربية، هي غير صـــورة الحـــرف الآخر.. ولذلك فإن القلم في الكتابة يتحرك من جميع الجهات

وإليها.. ثمّ أن الحروف العربية، لها رأس وعقب. فيقع الرأس في جهة اليمين، والعقب في جهة اليسار. ما عدا أحرف: "أ، ج، ح، خ، ع، غ" فرؤوسها إلى أعلى وعقبها إلى أسفل.

والكتابة تبدأ بكتابة رأس الحرف أولاً، وهو من الجهة اليمنى، ثمّ يرسلونه بالعقب، وهو من جهة اليسار. وكل كلمة مرتّبة من أحرف، وهذه الأحرف تكتب مرتّبة من اليمين بحسب النطق. فتكون القراءة من اليمين.. فضلاً عن هذا، فإن الصعوبة البالغة، كتابة الحروف العربية من جهة اليسار، مع إبقاء الحروف على ما هي عليه.

مسيرة الخط العربي:

مرّ الخط العربي خلال تاريخه الطويل بتطورات هامّة حتّى أخذ شكله الحالي وكان من أهم هذه المراحل، مرحلة ما قبل الإسلام على يد عرب الحجاز.. ومنها ما كان خلال العهود الإسلامية.

1 ـ دور عرب الحجاز:

كانت اللغة العربية قبل الإسلام محصورة في شبه الجزيرة العربية، وكان لعرب الحجاز دور كبير في مسيرة الخط العربي، بما أصاب هذا الخط على يدهم من التطور والتميّز.. من خلال حياتهم التجارية المزدهرة، التي جعلتهم يأخذون الخط المعيني.. ثمّ ما لبثوا أن طوّروا به خطوطهم بما يتناسب ومعطيات حياتهم التجارية بين بلاد العرب السعيدة "اليمن" جنوباً وبلاد الشام شمالاً.

ولما ظهرت دولة النّبط في بلاد الشام الجنوبية، وامتدّ نفوذها إلى أرض السواد بالعراق، وبلاد اليمن.. استخدم النبط الخطّ الآرامي، وقاربوه مع خطوطهم، ثمّ نشروه على طريق القوافل التجارية.. وما لبث عرب الحجاز أن استخدموا الخطّ النبطيّ، مستحدثين فيه ضروباً من التطوير، وبالتالي نشروا هذا الخط على طول الدروب التي كانت تسلكها قوافل المكيّين التجارية.

نفسو فهرو بر شلي ربو ملك دنوخ

قبر فهر بن سلي مربي ملك تنوخ

امرؤ القيس بن عمرو ملك العرب

انا شرحبيل بن ظلمو بنيت المرطول

بسم الله الرحمن الرحيم من محمد عبد الله ورسوله
الى هرقل عظيم الروم سلام على من اتبع الهدى اما بعد
فاني ادعوك بدعاية الاسلام اسلم تسلم يؤتك الله
اجرك مرتين فان توليت فعليك اثم الاريسيين و يا اهل الكتاب
تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم الا نعبد الا الله
ولا نشرك به شيئا ولا يتخذ بعضنا بعضا اربابا من
دون الله فان تولوا فقولوا اشهدوا بانا مسلمون

بسم الله الر
حمن الرحيم
والسماء ذا
ت البروج
واليوم المو
عود وشاهد

116.. الخط العربي في صدر الإسلام.

2 - الخط العربي في العهود الإسلامية:

الخط العربي في صدر الإسلام:

لما جاء الإسلام وانتشر، جعل المسلمون اللغة العربية، لغة الدين والدولة، فانتشـــرت في البلاد التي ساد فيها العرب، أو دخلها الإسلام. وأصبحت الكتابة بالخط العربي عامة بين المسلمين الذين يقرؤون القرآن الكريم، وقد ساير الخط العربـــيّ انتشار اللغة، إذ كان يسيراً في انتشاره معها جنباً إلى جنب، ثمّ ما لبث أن تجاوزهـــا وســـار مـــع الإسلام بعد أن كان محصوراً في قلّة من أهل شبه جزيـــرة العـــرب، وكان في قريش ممن يكتبون بضعة نفر وهم: علي بن أبي طالـــب كـــرم الله وجهه، وعثمان بن عفان(ﷺ) وأُبيّ بن كعب، وزيد بن ثابت، وخالد بن سعيد، ومعاوية بن أبي سفيان. وكان الاهتمام بالخط العربي في العهد النـــبوي كبـــيراً ومنقطع النظير، وجاء عن رسول الله(ﷺ) قوله: [الخطّ الحسن يزيد الحق وضحاً]، وكان (ﷺ) يحضّ على جودة الخط وتحسينه، وقد ورد عنه أنـــه كـــان يملي كاتبه معاوية بن أبي سفيان، أن يحسّن خطّه في كتابة القرآن الكـــريم، ويقـــول لـــه في كتابة البسملة: [ألّق الدواة وحرّف القلم وانصب الباء وفرّق السين ولا تعوّر الميم وحسّن الله ومدّ الرحمن وجوّد الرحيم].

وقـــد شـــجع الرسول الكريم(ﷺ) الكتابة والقراءة، وعمل على نشرها بين المســـلمين، فجعـــل فديـــة من يكتب من أسرى قريش، في موقعة بدر، ممن لا يســـتطيع أن يفدي نفسه بالمال، تعليم الكتابة لعشرة من مسلمي المدينة المنورة "الأنصار".

كمـــا اهـــتمّ الخلفـــاء والســـلاطين المسلمون بالخطّ العربي عبر العصور الإسلامية، كون هذا الخط وحده، أداة لكتابة القرآن الكريم.

وقـــد نجح العرب المسلمون نجاحاً كبيراً في نشر اللغة العربية في الأقاليم التـــي تكونت منها الدولة الإسلامية، كما نجحوا في تحويل كتابات لغات البلدان الإســـلامية التي اعتنقت الدين الإسلامي من غير العرب.. إلى الخط العربي.. ورافـــق ذلـــك تطـــوّر في الخط العربي نوعاً وشكلاً، كما رافق ذلك تغيّر في أســـلوب الكـــتابة، ليساير الخط تطوّر آفاق الحياة وتوسّع التجارة والتعامل بين الـــناس، فظهر الخط الدارج في الحجاز الذي تفرع عنه الخط النسخي فيما بعد.

واقتصـــر الخط الكوفي على كتابة القرآن الكريم. وأشهر من كتب الخط الكوفي هو الإمام علي كرّم الله وجهه.

مشكلة اللحن والإعجام:

ومع امتداد الدولة العربية الإسلامية انتشر الخط العربي على نطاق واسع، وأخـــذ نسّاخ كل بلد يتفنّنون ويبدعون في إخراج الحرف العربي، فكان: الخط المدنـــي والبصـــري والمصنوع والشعب والمائل.. ورافق هذا الانتشار السريع المذهــل للخـــط العربـــي بيـــن الشـــعوب الأعجمية بخاصة، شيوع في اللحن والإعجـــام. فكـــان لابـــدّ مـــن معالجة ذلك حفاظاً على كيان العربية ولسانها. فوضعوا أبواباً في اللحن، وابتكروا الشكل والإعجام.

فكـــان الشكل بضبط الكلمة بالحركات، لتؤدي المعنى المقصود.. وأول من وضـــع الشكل والنحو، هو أبو الأسود الدؤلي. كان ذلك بطريقة التنقيط، ثمّ تلاه نصـــر بـــن عاصـــم، ويحيى بن يعمر، وكان هذا الشكل يتمّ بلون مغاير للون الكتابة. ولما أتى الخليل بن أحمد الفراهيدي، أوجد الحركات المعروفة الآن.

ويـــراد بالإعجام، تمييز ما يشتبه من الحروف عن بعضها، بوضع النقاط علـــيها، وقـــد بـــدأ هذا العمل قبل الإسلام، لكنّ الكتّاب تساهلوا في ذلك، حتّى تُوســـي... إلـــى أن كان زمن عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي. فحتّم على كتّاب الدولة رعاية اللغة من الإعجام.. وعندما كثر التصحيف في العراق، دعا الحجّـــاج بن يوسف الثقفي: مضر بن عاصم الليثي، ويحيى بن يعمر العدواني، فوضعا النقط لتمييز الحروف المتشابهة في الرسم..

ومـــن ثـــمّ نحا الخطاطون نحواً خاصاً في وضع التشكيل والإعجام، سعياً وراء إظهـــار جمـــال الخط وحسن منظره، وعلى ذلك فقد تزيد الحركات، وقد تنقص، وقد تتكرر، بحسب الذوق والتفنّن.

كمـــا اصطلح الخطاطون على تشكيل: خط الثلث والنسخ والإجازة والتاج وجليّ الديواني.. في حين كانوا لا يشكّلون: خط الرقعة ولا الديواني والفارسي والريحاني والكوفي.

أمّا "النقط" فإنهم لا يمكنهم الزيادة فيها ولا النقص، لأنّها من بنية الحرف. وكانوا يضعونها على حسب ما تقتضيه القواعد..

تطور الخط العربي ومراكز تجويده:

جرى تجويد الخط العربي على مراحل، وفي مراكز متعدّدة.. فأول العناية بالخط كانت في الحجاز في عصر النبوّة كما أشرنا، وذلك لشدّة لزوم الكتابة في تدوين القرآن الكريم.

1 ـ الكوفة:

ولما اتخذت الكوفة مركزاً للخلافة أيام الإمام علي(ﷺ) كانت الكوفة مركزاً من مراكز التجويد والافتنان، وإليها ينسب خط جاف ذو زوايا كتبت به المصاحف الأولى. وقد بقي هذا الخط الكوفي إلى نهاية القرن الرابع للهجرة، عندما غلبه الخط النسخي.

على أن المصادر الأدبية تحتفظ لنا بأسماء نفر من المجوّدين البصريين للخط الكوفي، نذكر منهم خنشام الذي كان يكتب خطاً جليلاً مقوّماً.

2 ـ دمشق:

وبانتقال الخلافة إلى دمشق زمن الأمويين، انتقل مركز العناية بالكتابة العربية إليها، واهتمّ خلفاء بني أمية بأمرها، لإيمانهم بمكانتها في نشر دعوة الإسلام، والترويج لخلافتهم.

وقد برع الخطاطون زمن الأمويين في إتقان الخط، فازدهى هذا الخط بشكل ملحوظ، وكان من أشهر الخطاطين زمن الوليد بن عبد الملك، الخطاط "قطبة المحرر" الذي كان أكتب أهل زمانه، وقد انعطف الخط على يده انعطافاً كبيراً، فطوّر الخط الكوفي إلى أربعة أنواع هي:

الجليل والطومار والثلث والثلثين.

3 ـ بغداد وهندسة الحروف وتجويدها:

أمّا هندسة الحروف وتجويدها، فتعود إلى الفترة الأولى من العهد العباسي، وتنسب إلى رجلين خطّاطين من أهل الشام هما: الضحّاك بن عجلان، واسحق إبن حماد. وكانا يخطّان الجليل والطومار، وقد بلغ عدد الأقلام زمنهما اثني عشر قلماً، ولكل قلم عمل خاص به. وقد عاش الضحّاك زمن خلافة أبو العباس السفاح. وعاش الثاني زمن خلافة المنصور وأدرك المهدي. وكان من

زمانـــه وحسّنها، وابتدع خط الثلث والثلثين. وجاء أخوه يوسف الشجري ليبتدع الخط الرياسي "المدوّر الكبير" وقد أعجب الحكام به فجعلوه مخصصاً لقراراتهم ورسائلهم وتحريراتهم، وسمي فيما بعد بالتوقيع نسبة إلى تواقيع الحكام به...

وخلّــف الشجريان الخطاط: الأحول، فطوّر في أنواع الخطوط، فنسب إليه الخــط المسلسل وخط الغبار الخاص برسائل الحمام الزاجل. والأحول: هو أول مــن كتــب رسالة في الخط سماها "تحفة الواثق" وينسب إليه إخراج خط النسخ وخط الرقاع "الرقعة".

وفـــي سنة "300هـ" انتقلت إمامة الخط إلى محمد بن مقلة تلميذ الأحول. وابن مقلة، خطاط شهير ذاع صيته الآفاق، وهو أديب ووزير وشاعر وسياسي، كمـــا أنه أوّل من وضع للخط، معايير ومقاييس، وهندسة للحروف. وفق أصول وقواعد ونسب وأبعاد.. وقد تتلمذ على يد ابن مقلة تلاميذ كُثر منهم السمسماني، وابــن أسد، وابن البواب، الذي ينسب إليه أنه كتب أربعة وستين مصحفاً فكان من مشاهير الخطّ في القرن الرابع الهجري.

الخط العربي أيام الفاطميين:

نافســت الدولة الفاطمية العباسيين في العراق بجودة الخط، وتقدم الخط في عهدهـــا تقدمـــاً كبـــيراً، وكانت في أيامهم مدرسة، سهرت على تحسين الخط وترقيته.. واشتهرت الفسطاط بتجويد الخط، وبقيت مدارسه عامرة حتّى عصر المماليك، وكان أساتذة هذه المدارس يعلمون الخط بعناية وتدبير.

خطوط بلاد الشام:

بقيـــت بلاد الشام المعين الذي يرفد العالم الإسلامي بأجمل الخطوط، كان الخــط فـــي بلاد الشام يرقى ويتطور ويأخذ قيمة جمالية رائعة. فقد قُدّر للخط العربـــي أن يـــنال فـــي شمالي بلاد الشام نصيباً من التجويد منذ أواخر القرن الخامس للهجرة، بظهور صورتين جديدتين للخط، وقد اعتبرت إحداهما تطوراً لخطوط النسّاخ التي خطّت بها المخطوطات، ونعني بذلك خط النسخ، الذي يُعدّ ابـــتكار ســـوري شـــمالي حذقة الخطاطون السوريون. والصورة الثانية، خط مســـتدير حل محلّ الخطوط الكوفية التذكارية ذات الزوايا في النقش على المواد الصـــلبة... ومـــنذ ذلـــك الـــتاريخ ســـادت الخطوط الليّنة، وعمّ استخدامها في الأغراض التذكارية، وبالتالي أخذت الكوفة بكتابة المصاحف بالخطوط الليّنة.

وتــدلّ الأوابد التي شيّدت زمن نور الدين وصلاح الدين، على شواهد من الخط الشامي: اليابس واللين.. وقد أخذ هذا الخط أشكالاً متطورة تولّد عنها خط الثلــث والثلثيــن والجلي والريحان والمحقق.. كما أخذت خطوط العهد الأيوبي الكوفية المورّقة شكلاً بديعاً عرف بالخط الأيوبي الدمشقي.

المدرسة المملوكية في الخط:

بلــغ الخط في العصر المملوكي "640 – 917هــ" غاية في الجمال الفني وحســن الــتذوق والزركشة، بما كان في الخط من إجادة وقوّة ووضوح. وقد أصــبح الخط على يد الخطاط ياقوت المستعصمي بديعاً جميلاً لا تعتريه شائبة. ليتمكّن السحر في هذا الخط على يد الخطاطين زمن الدولة العثمانية.

خطوط الدولة العثمانية:

قطفــت الدولــة العثمانـــية ثمـــار الخط العربي يانعة عبر مراحل الزمن المنصـــرمة. فقد كبر شأن هذا الخط على يد الخطاطين، زمن الدولة العثمانية، فوصل الخط على أيديهم إلى قمة المجد والجمال والحسن والبهاء، وفتحت لـــه المدارس، فكانت مدرسة تحسين الخط في استانبول ومدرسة أخرى في كل من القاهـــرة والإســـكندرية، وأقبل على الخط السلاطين والأمراء وخاصّة الناس، وكـــان فـــي الـــذروة شـــيخ الخطاطيـــن الشيخ حمد الله، وكان يكتب بأسلوب المستعصـــمي، وبرع في خطيّ الثلث والنسخ وكتب القرآن الكريم بخط نسخي خالف فيه قواعد الأوائل فجاء جميلاً مختزلاً.

وجـــاء بعد حمد الله الخطاط عثمان الذي قام بتهذيب وتشذيب أسلوب حمد الله، فكان الخطاط عثمان سيد النسخ بلا منازع... وقد بلغ الخطاطون زمن هذه الدولة حد الإعجاز في إتقان الخط فكان منهم: الزهدي والراقم وسامي أفندي.. وكان من السلاطين من تتلمذ على أيدي كبار خطاطي العصر، ومنهم السلطان خان الثاني، وتتلمذ على يد الخطاط عثمان. والسلطان عبد المجيد الثاني، وتتلمذ علـــى يد الخطاط عزت. واستخدم العثمانيون الخط، كنمط من أنماط تواقيعهم، فـــي مـــا يعرف بخط الطفراء. كما ظهرت أيام العثمانيين أنماط للخط لم تكن معروفة، مثل خط الرقعة والديواني والسياقت...

خط الأرابسك:

أبدع الخطاطون، في زخرفة الكتابة العربية غاية الإبداع، ومهروا في هذه الــزخارف، مهارة يعجز عنها الوصف، حتّى إنك لا تكاد في كثير من الأعمال تســتطيع أن تميّز العنصر الكتابيّ الأصلي. وسط تلك الأفانين الزخرفية، وتجد نفســك مشدوهاً، أمام تلك السمفونية من الخطوط والزخارف، والترابط الرشيق المــوزون. ومــن الممكن القول: إنّ فن الزخرفة في الكتابة العربية، فن رائد وأساســي، يــرقى إلى نوع من التجريد، غايته التعبير عن أفكار، انطلقت من عقالهــا بأسلوب يكره الفراغ، حتّى لكأن الخط العربي، جزء متمم للزخرفة، أو أنّــه الزخــرفة عيــنها وبجمــيع مقوماتها وعناصرها في إهاب أيقونيّ قدسيّ إسلاميّ.. وهذا ما عرّفه الغربيون بالأرابسك.

وهــذا الغنى بالإمكانيات الفنية والتعبيرية للخط العربي، لا يمكن الاستهانة بــه، أو التقلــيل من شأنه، ومن أهميّته الفنية، على اعتبار أنّه واحد من صفى الفــنون، علــى حــد قــول "كانت" وشهادات أخرى لكبار الباحثين والمحلّلين العالمييــن.. فكيف الحال بالفنان المبدع وهو يحلّق في ملكوت الإبداع والإلهام، ويمارس عملية المخاض "التكوين"!!..

خصائص الحرف العربي:

لا مجــال للجــدل في جمال الحرف العربي إفراداً وتركيباً. ففي كتابة هذا الحــرف تتجسّــد عبقرية فن الزخرفة العربية، الذي قدمته أيدي فنانة ممارسة مطواعة يواكبها ذهن متوقّد بالابتكار خصب بالعطاء والتجديد. فطبيعة الحرف العربــي المــرنة المطاوعة للمدّ والمطّ والاستمداد والرجع أكسبت هذا الحرف حياة، توّجتها الأيدي المبدعة: بالجمال والبهجة..

ونظــرة متأنية إلى فن الزخرفة العربي، تؤكّد جنوح هذا الفن إلى تجريد يكره الفــراغ ويتوق إلى الإبداع، في إطار من الانطلاق الكوني يجعل الحرف يذوب في تلــك الأفانيــن، فــلا تكاد تميّزه.. ولولا قابلية الحرف تلك، في الاستمداد والانثناء والرجع. لإملاء الفراغ على المهاد.. لما كان للحرف العربي ذلك الدور الزخرفي، وبالتالــي مــا كــان للمــبدع الخطاط أن يبدع، ويشغل تلك الفراغات التي تتركها حركات الحرف أو انتصابه في نوع من التوازي الزخرفي.

ومــن محاســن الحرف العربي أيضاً شدّة حيويّته الناشئة عن قدرته على الــتطاوع بالاســتدارة والانحــناء، على أصول هندسية وقواعد رياضية ثابتة

ومعروفة. فأصل الحروف العربية، حرف الألف. الذي هو خط مستقيم، فجعلوه قطــراً لدائــرة، أمّا بقية الحروف، فهي أجزاء من الدائرة المحيطة بهذا القطر، وهــي منســوبة إلــى ذلــك القطر. ولو أُعيدت الحروف إلى التسطيح، وأزيل تقوّسها، لكانت جميعها، من الألف بنسبة معيّنة ثابتة.

ولكــل حرف من الحروف العربية هندسته الخاصة. وبالتالي فإنّ الحروف كلهــا، بأجزائها وكليّاتها، مردودة بنسبة ثابتة عُرفت: بالنسبة الفاصلة. فعرض الألــف في الكتابة المقوّسة بالنسبة إلى طولها هو الثمن "8/1" وتظل هذه النسبة ثابــتة مرعــية مهما تفاوتت المساحات التي تكتب فيها الألف. لأن أيّ خلل في هــذه النسبة يفسد جمال الكتابة وتوازنها.. فعندما تكون هذه النسبة "12/1" مثلا تكــون الألف مفرطة في الطول، كما أنها عندما تكون "4/1"، فإنّ الألف تكون قصيرة ثخينة قميئة.

وتمــتاز الحــروف العربــية أيضاً، ببساطة صورها بالقياس مع حروف اللغــات الأخرى ونجم عن ذلك، تشابه عدد من الحروف.. كما أنها "الحروف" بطبــيعة كونها رسماً لإحدى اللغات السامية، تكتفي بالحروف الساكنة في رسم الكلمات، دون الحاجة إلى حروف حركة، لتلافي اجتماع الساكنين..وذلك لتوفر علامات إعرابية رمزت لهذه الحركات.. ومن ذلك يمكن أن يدرك المرء كيف كانــت الكــتابة العربية، عندما اتخذها عرب الحجاز ليسجلوا بها لغتهم، وكيف أنهــا لم تكن صعبة عليهم، وأنهم لم يعجزوا عن قراءة الكلمات صحيحة، رغم خلوّها من الحركات الإعرابية. والتنقيط في ذلك الحين.

أمــا الصــعوبة التــي كانت فيما بعد في قراءة العربية، فناشئة من جهل النحو والصــرف، بعــد ذلك الانتشار للعروبة والإسلام في أصقاع المعمورة وانتشار اللحن والإعجــام بيــن شــرائح المجتمعات التي دانت للإسلام من غير العرب.. وقبل ذلك كانــت الكتابة العربية موفية لجميع الأغراض اللفظية التي تتطلبها منها اللغة العربية. وهي قادرة على التعبير عن منطوق الحروف في لغة الضاد، ساكنها ومتحركها.

وإذا أخــذ على العربية عدم القدرة عن أداء المقاطع الحركية الموجودة في اللغــات الأوروبــية.. فإن هذا الأمر لا يعيب العربية، لأن إدغام حروف العلّة ليس من خصائص لغة العرب.

ومــن الممكــن أن تبــتكر العربية من الحروف أو الرموز ما يحلّ ذلك الإشــكال إن صح هذا التعبير... على نحو ما ابتكرت العربية في حروف الباء الأعجمية المشدّدة "P" وحرف الفاء الأعجمية (V).

ولـــيس بعســـير علـــى أهل العربية أن يجعلوا بكتابتهم صوراً تتمحي فيها الالتباسات بشيء من الابتكار...

علـــى أية حال، يكتب الخط العربي بأقلام ستّة أساسية هي: "الثلث"، والنسخي، والإجـــازه "التوقيع"، والرقعة، والديواني "الهمايوني"، و"الفارسي". وحريّ بنا، قبل الـــتعريف بهذه الأقلام، التوقف قليلاً، مع الخط الكوفي، لإلقاء بعض الأضواء على هذا الخط، لما لـــه من دور في حياة اللغة والكتابة العربية.

الخط الكوفي:

هـــو من أقدم خطوط العربية، اشتقّه أهل الحيرة، من الخط النبطي، الذي كان سائداً في عرب الشمال، ووصل إلى الحجاز في شكلين:

ـ المقـــوّر، ويعـــرف بالنسخي وهو المستعمل في المراسلات والكتابات العادية.

ـ والمبســـوط "اليابس"، المستعمل في نقش المحاريب والمساجد والمباني الكبيرة..

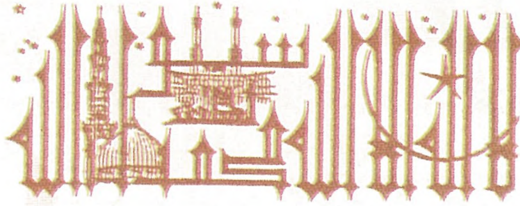
ولمـــا جمـــع القـــرآن الكـــريم، بالمدينة المنورّة، وأرسلت المصاحف إلى الأصـــقاع، تســـارع الـــناس إلـــى نسخها، فتفننّوا في ذلك، وأبدعوا في إجادة تنميقها.. واتخذ نسّاخ كل جهة وصقع، طريقة خاصّة بهم.

وبلـــغ الخـــط الكوفـــي في العصر العباسي، منزلة رفيعة، لاعتنائهم به، وتفنّـــنهم فـــي تجمـــيل رسمه وشكله. وأدخلوا عليه الكثير من فنون الزخرفة، وساعدهم في ذلك ما يمتاز به هذا الخط من قدرة على التمشّي مع الخطاط، في كل هندسة وزخرفة. وشكل، مع بقاء الحروف على قاعدتها.

وقـــد تفرّع عن الخط الكوفي القديم: الخط المغربي، وكانت الكتابة به على المصـــاحف، وبعـــض الـــزخارف الخطّية المزيّنة للعمارة في المساجد خاصة، وظـــل اســـتعمال الخـــط الكوفي. في المصاحف المغربية، حتى القرن الخامس الهجـــري.. ثـــم أخذ يميل إلى الليونة.. وكان للمسلمين في الأندلس، فضل في تطوّر الكتابة المغربية. كون الخط الأندلسي يناسب مزاج شعوب المغرب.



الخط الكوفي الفاطمي



الخط الكوفي التركي



الخط الكوفي السلجوقي



الخط الكوفي لمملوكي

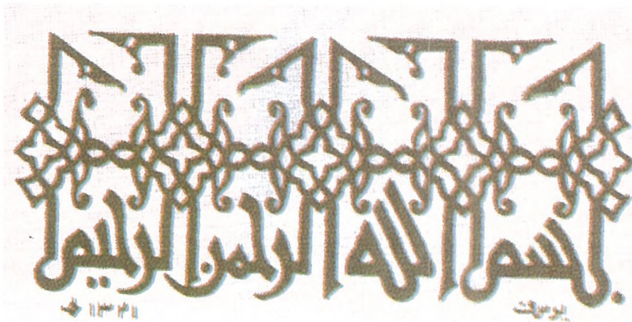
117.. أقلام الخط الكوفى (1).



الخط الكوفي الأندلسي



الخط الكوفي المورّق



الخط الكوفي المضفور

118.. أقلام الخط الكوفي (2).

وهكـــذا ظهــرت فـــي المغرب أربعة خطوط، كان لها أثر كبير بارتقاء الخط المغربي وهذه الخطوط هي:

القيرواني، والأندلسي، والفاسي، والسوداني "التنبكتي". وتجدر الإشارة إلى تعدّد تصانيف الخط الكوفي، فمن هذا الخط ماكان للكتابة، ومنه ماكان للتزيين، وكان هذا التزيين محكوم بالرسم والهندسة والعمارة والموطن المكتوب فيه هذا الخط.

وثمّة تصانيف أقرب إلى الشمولية. وقد جعل هذا التصنيف الخط الكوفي في مجموعتين:

مجموعة حسب العصر الذي كتب فيه هذا الخط، وهكذا نجد خطاً كوفيّاً. أندلسيّاً وفاطميّاً وسلجوقيّاً وأيوبيّاً ومملوكيّاً وعثمانيّاً.

ومجموعـــة صُنّفت الخط الكوفي وفقاً لشكله ومن ذلك نجد: الخط الكوفي البسيط والمربع، والتربيعي المتأثر بالرسم والتربيعي المتأثر بالفلسفة. والكوفي التربيعي المعدّل، والكوفي المورّق والمزخرف والمضفور والمتلاصق.



خط قيرواني قديم



خط مسلسل – كوفي مغربي



خط كوفي مغربي

119.. من الخط الكوفي المغربي.

نماذج الخط المغربي

الخط الكوفي المتمغرب

خط المسند - الزمامي

الخط المشرقي المتمغرب

الخط المبسوط

الخط المجوهر

120.. أقلام الخط المغربي.

أقلام الخطّ العربي الأساسية الستّة:

1- خط الثلث:

يُعــدّ خط الثلث أصل الخطوط، وهو أجمل الخطوط الموزونة وأصعبها. ولا يكون الخطاط خطّاطاً، إلاّ إذا أتقن خطّ الثلث، وتعلو مرتبة الخطاط إذا كان مجلّياً في هذا الخط.

وُلد خطّ الثلث في بلاد الشام أيام بني أميّة، ووضع قواعده ابن مُقلة وبرع فيه ابن البواب، وياقوت المستعصمي، وقد أدخل على خط الثلث الخطاط حمد الله بعض التعديلات في أوزانه.. واستقام هذا الخط على يد عدد من الخطاطين الكبار، أمثال الراقم والزهدي وسامي.. وكان ممن برع فيه في دمشق: ممدوح الشريف، وبدوي الديراني، وحلمي حباب.

وحــريّ بنا الإشارة إلى أنّ من الممكن أن نتعرف، من حيث الصفة، إلى شكلين من خط الثلث، هما المحقّق والمطلق.

فالثلث المحقق: هو ما تحقّقت حروفه، وتقيّدت بالنسبة الخاصة بها المقيّدة لهــا. وأن تكون هذه الحروف مفرودة على السطر وغير متزاحمة، مع إمكان إرسال بعض الحروف كالراء والواو.

أمــا الثلث المطلق، فهو ماكانت حروفه حرّة غير مقيّدة ببعض النسب أو القواعد، كطول الألف، وثخانة بعض الحروف.

2- الخط النسخي:

يُعــدّ هــذا الخطّ حصيلة التجويد الذي أصاب الخط العربي في بلاد الشام. وقــد أُطلــق عليه في البداية اسم البديع، لجماله وحسنه وروعته، ثم أطلق عليه اســم النســخي، لأنّ الورّاقيــن، كانوا ينسخون به المصاحف والكتب، لسهولة قراءته، وجودة ضبطه وشكله.

وقــد أسهم ابن مُقلة في وضع قواعده.. ثم عمل الخطاطون، فيما بعد، في تحســين هــذا الخــط، وتعديــل قواعد ابن مُقلة.. حتى وصل إلى ماهو عليه الآن.

الخطوط المتنوعة

بسم الله تيمنا بذكره القديم إنه سميع الدعاء

قال رسول الله صلوات الله عليه وسلامه أول ما كتب القلم بسم الله الرحمن الرحيم فإذا كتبتم كتابا فاكتبوها في أوله

رب أنزلني منزلا مباركا وأنت خير المنزلين

قال أبو المظفر يجب على الأصاغر أن يخدموا على الأكابر فعلا وقولا

أكرموا أولادكم بالكتابة فإن الكتابة من أهم الأمور وأعظم السرور صدق علي نور

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم المسلم أخو المسلم لا يظلمه ولا يخذله ولا يحقره التقوى هاهنا ويشير إلى صدره ثلاث مرات بحسب

امرئ من الشر أن يحقر أخاه المسلم كل المسلم على المسلم حرام دمه وماله وعرضه إن من أحبكم إلي أحسنكم أخلاقا صدق رسول الله

بسم الله تيمنا بذكره القديم إنه سميع الدعاء

قال عليه السلام أحب البلاد إلى الله مساجدها وأبغض البلاد إلى الله أسواقها أوصيكم

بتقوى الله في السر والعلانية وبقلة الطعام وقلة المنام وقلة الكلام وهجران المعاصي والآثام ومواظبة القيام

هو الله الغني المغني المعين النافع [illegible]

رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث فاطر السموات والأرض أنت وليي في الدنيا والآخرة توفني مسلما وألحقني بالصالحين

رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث فاطر السموات والأرض أنت وليي في الدنيا والآخرة توفني مسلما وألحقني بالصالحين

كتبه الفقير موسى عزمي [illegible]

121.. أقلام الخط العربي.

3- خط الإجازة "التوقيع":

وهو بين خط الثلث والنسخي، وكان يعرف قديماً، بخطّ المدوّر الكبير. وقد وِ ضـــع أســـاس قواعده يوسف الشجري، أيام المأمون الخليفة العباسيّ، وكانت تحرّر به كتب الخلافة، فعرف بالخط الرياسي.

وحـــرف خط الإجازة: من حروف خط النسخ وخط الثلث، وهي مجموعة بســـهولة ويُســـر، ويستعمل في كتابة خواتيم المصاحف والشهادات، أما نماذجه فقليلة ويجيد كتابته من أجاد كتابة خط النسخ وخط الثلث.

4- خط الرقعة:

خـــط الـــرقعة خط جميل سهل التركيب بسيط التعليم، وهو يعود إلى زمن الســـلطان العثمانـــي محمد الفاتح.. وقد وضع قواعده المستشار ممتاز بك زمن السلطان عبد المجيد الثاني. وكان قبل ذلك مزيجاً من الخط الديواني "الهمايوني" وخط سياقت، الذي كان يستخدم في الدفاتر والبراءات، فاستهوى الخطّ الديواني الخطاط ممتاز بك، فعكف على دراسة حروفه ومقاييسها ونسبها. فتولّد معه خط الرقعة.

وقـــد انتشر خط الرقعة في أرجاء الدولة العثمانية انتشاراً مذهلاً، حتى أنّه حلّ محل خط النسخ، الذي أصبح خطاً مقدساً، لاختصاصه بكتابة المصاحف..

5- الخط الديواني الهمايوني:

وهـــو خـــط جمـــيل، ساحر جذاب، يعتمد على المرونة والانسياب بتناغم وتوازن يسرح فيه الخيال، ويحسن كتابته كل من أحسن خط الرقعة.

ظهـــر الخـــط الديواني، زمن السلطان العثماني محمد الفاتح وابنه بيا زيد، بعد فتح القسطنطينية وقد ابتدعه ادريس البدليسي، وهو أمير وعالم من العراق، وخطـــاط ماهر في جميع أنواع الخطوط، وتميّز في خط التعليق.. نزل إدريس علـــى السلطان بيازيد الثاني. خلال حروب الشاه اسماعيل الصفوي في إيران، فأعـــزّه الســـلطان بـــيا زيد وبوّأه مكانة رفيعة.. عمل إدريس على تطوير خط التعلـــيق والشكســـتة وولد منها الخط الديواني، فهو واضع هذا الخط ومبتدعه.. واغتنم أساتذة الخط ومشاهيره في الدولة العثمانية الفرصة فتعلموا من إدريس، وكتـــبوا علـــى يديه، ولما كان إدريس مرجعاً في جميع أنواع الخطوط، أصبح رئيساً لمشيخة الخط في الدولة العثمانية.

استمر الخط الديواني في التطور والتحسن عند العثمانيين، وصارت تكتب به الفرمانات "المراسيم" والإنعامات السلطانية، فأصبح الخط الخاص في الديوان السلطاني في الدولة.

والخط الديواني قسمان: ديواني الرقعة وديواني الجليّ.

فديوانــي الرقعة هو ماكان خالياً من الشكل والزخرفة وسطوره مستقيمة من الأسفل.

أمــا ديواني الجليّ فهو ما تداخلت خلف حروفه بأوضاع متناسبة متناسقة مــتوازنة. ومــنه ما يعرف بالريحاني، لأن الشكل الذي يأخذه: تداخل لامانة، كأغصـــان الــريحان.. ويســمى أحياناً، بالغزلاني نسبة إلى الخطاط مصطفى غزلان، وهذا الخط مشكل بالحركات ومزخرف من الأعلى والأسفل.

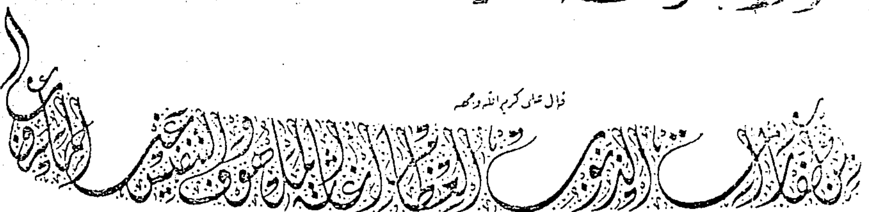
وكـــان الخــط الديواني سرّاً من أسرار القصور، أيام الدولة العثمانية، وقد انتشــر بفضل مدرسة الخطوط العربية في مصر. وأجاده بعض الخطاطين في ســورية إجــادة تامة، وكان منهم، عدنان شيخ عثمان الحمصي وفاروق الحداد الحمصــي. وعــاد هذا الخط ليتصدر من جديد بين فنون الخط على يد الخطاط الدمشقي بدوي الديراني.

6- الخط الفارسي:

كتــب الفرس قبل الإسلام بالخطّ الفهلوي، نسبة إلىمدينة "فَهْلاَ" بين همذان وأصــفهان... ولمــا فــتح المســلمون بلاد فارس، حملوا معهم الخطّ والكتابة العربــية، لغــة ا لقــرآن الكريم.. وسرعان ما أصبحت الكتابة العربية، كتابة الفرس الرسمية..

والخط الفارسي من ثلاثة أنواع، وأكثرها انتشاراً وشيوعاً الخط المعروف باســم "نســتعليق" وأساســه في الخط النسخي، وقد أ دخلوا على الخط النسخي بعــض الــتعديل في رسم حروفه. فأصبح يعرف بهذا الاسم. وكلمة "نستعليق" مركــبّة مــن: النسخ والتعليق. وقد استنبط خط التعليق الخطاط حسن وذلك من أقــلام النسخ والرقاع والثلث، وهذا الخط كان خط التراسل، أو "التحرير" الذي انتشر في المراسلات العامة.

أمــا قواعــد خــط نستعليق فقد استنبطها الخطاط مير علي التبريزي من أجــزاء الــبط والطــيور.. وكان ممن حسّن خط بنستعليق الخاص عماد الدين الشيرازي، وسلطان شهدي.





122.. بالأعلى خط ديواني للخطاط البابا الدمشقي وبالوسط خط ديواني جلي للخطاط هاشم البغدادي. وبالأسفل خط ديواني جلي زورقيّ كتبه صابر.



124.. من أعمال الفنان محمد غنوم.

مساقات فنون الخطّ العربي في الشام:

1 ـ إذا كـان للخـط العربي رجال عملوا على تجديده وترقيته وتحسينه على مـدى العصور وفي أصقاع البلاد التي دانت بالإسلام.. فقد قدّر لهذا الخطّ أن ينـال فـي بـلاد الشام نصيباً من التجويد، منذ أواخر القرن الخامس للهجـرة النبوية.. لقد نبغ في سورية خطاطون تمثلت عبقريتهم بما خطّته أقلامهـم، مـن روائـع جسّدت ماكانت تضمّ جوانحهم من ذهن خصيب بالابـتكار والتجديد، ومعرفة لطبيعة الحرف العربي المطاوعة للمدّ والمطّ والاسـتمداد والـرجع.. وغير ذلك مما يكسب الخط حياة وجمالاً وبهجة تخطف الأبصار وتأخذ بالألباب..

2 ـ وكان من الخطاطين من جعل غاية همّه في إبداع فنّه على حبّة قمح يكتب عليها من آيات القرآن الكريم، أو على بيضة يخطّ عليها سورة من القرآن الكريم.. ومن كان همّه منصبّاً على تزيين الكتب.

3 ـ كما كانت أعمال النحاس "المكفّت" بالذهب والفضة، تنفّذ على صدور ذلك المعـدن بآيـات قرآنـية وحكـم وأشـعار وأمثال فضلاً عن الزخارف والمنمـنمات والـتطاريز التي تملأ وتغطي مهاد تلك الصدور "الصواني" وتطيف بتلك الكتابات. وكانت السيوف الدمشقية تُزين بكتابات مماثلة.

4 ـ ووجـد الفنانون التشكيليون، في الخط العربي مادة خصبة، استلهموا منها أعمالاً فيها من الأصالة والإبداع، ما يجعل للفن التشكيلي سمّة متميّزة بين فنون العالم. ولما لهذا الخطّ من غنى بالإمكانيات الفنيّة والتعبيرية، وقدرة على التكيّف مع أيّة مساحة وأي شكل أو قالب، لما يتمتع به هذا الخط من لـيونة وقـدرة على التشكيل. حتى أمكن القول أن الخط العربي هو الفن التشـكيلي العربـي الأصـيل. وإذا وضع أسس الخط العربي، خطاطون مـبدعون أوصلوه إلى أعلى درجات السموّ الفني بين خطوط العالم.. فإن ما نشهده في أيامنا من أعمال تشكيلية، استلهمت الخط العربي، لدليل على إمكـان إفـادة الفـنان التشكيلي من الخصائص الكامنة في الحرف والخط العربـي، وهـذا أمر يبشّر بالدور الذي سيأخذه هذا الخط، في رفد الفن التشكيلي، بآيات من الإبداع الجمالية. بأشكال وصور جديدة مبتكرة، سواء أكـان استخدام الفنان التشكيلي، للخط في الإطار الكلاسيكي الموزون، أم كان هذا الاستخدام منصبّاً على البنية الحركية للحرف...



124.. من أعمال الفنان محمد غنوم.



125.. من أعمال الخطاط إياد ناصر التشكيلية في الخط

وكــان مــن أبرز الفنانين الذين وظفوا الخط في أعمالهم التشكيلية الدكتور محمــد غــنوم والفنان ممدوح قشلان والفنان عيد يعقوبي في دمشق والفنان إيــاد ناصــر من اللاذقية كما أدلى عدد من الفنانين العرب بدلوهم في هذا المجــال وخاضــوا المحاولــة بــنجاح ومنهم عثمان وقيع الله من السودان، وحســن مســعود مــن العراق، ورأفت حبش من المملكة العربية السعودية، فكان لهؤلاء شأن في استلهام الحرف العربي وتوظيفه في أعمالهم التشكيلية بتكويــنات توحي بالحركة الكامنة في الحرف.. وتمثّل ذلك بأساليب متعدّدة، وكــان أمــيّزها، المزاوجة بين ضروب متعدّدة من الحروف، توصل بينها وتخالطهــا أشــكال لحروف مبتدعة، تربط بينها وتوازنها بانسيابات تزيينية وزخارف تجعل من اللوحة ضرباً من الإعجاز.

5 ـ كمــا فطــن الفنان الشعبي إلى جماليات الحرف العربي، فوظّفه في أعماله الفنــيّة بعفويّــة وبساطة صارخة، تشدّ الناظر إليها، عن سائر أركان العمل الفنــي وعناصــره.. وقــد تمــيز بهذا اللون من العمل الفني الفنان الشعبي الدمشقي أبو صبحي التيناوي.. الذي أصبحت أعماله في مكان الصدارة في متاحف الفن الشعبي في العالم.

6 ـ وكانــت كســوة الكعبة المشرّفة، تُعدُّ في دمشق، وترسل كل عام مع محمل الحج الشــامي إلى بيت الله الحرام، في موكب بهيج حتى مشارف دمشق الجنوبيّة "بلدة الكســوة"؛ ويشارك في هذا الموكب حشود لا حصر لها من المواطنين، على تنوّع نحلهــم فــي المعــاش. وشتّى شرائحهم ومراتبهم الدينية والرسمية والاجتماعية. ونظــراً للاحترام الكبير الذي تتمتع به كسوة الكعبة، فقد كانت ولا تزال، مصدر إلهــام رئيس لمختلف الفنون الإسلامية... فهي من الحرير الموشّى بكتابات لآيات قرآنــية تنفّذ بالخيوط الذهبية والفضية بأجمل الخطوط... ويعمل في إعدادها عدد غير قليل من الخطاطين والحيّاك والمطرّزين...

مدرسة دمشق للخط العربي:

تمــيّز القرن العشرين بظهور، المدرسة الدمشقية للخط العربي، ففي مطلع هذا القــرن، نــبغ عدد من الخطاطين الروّاد، الذين كانوا موضع عزّ وفخار، بما قدمت أيديهــم وأفكــارهم من كتابات خطوط، أعادت ماكان للخط من تميّز واحترام... وقد جمعت عقد أولئك الروّاد. رابطة عرفت برابطة نهضة الخط العربي.

وكــان مــنهم: مصطفى السباعي وممدوح الشريف وبدوي الديراني، وسليم

الحنفـــي، وصـــبحي البيلانـــي، وحسين البغجاتي، ومحمد علي الحكيم، وموسى الحلبي، وحلمي حباب ورشدي الزيات، ومعهم أبو خليل الزيناتي.

لقــد وضع هذا الجيل من الرواد قواعداً للمدرسة الشامية في الخط العربي.. فاتّســم خــط التعليق الذي نما وازدهر في فارس واستانبول، منحى وألقاً وتميزاً على يد الخطاط الصوفي المبدع بدوي الديراني حتى لكأن هذا الخط قد انسلخ من جذوره الفارسية والعثمانية، ولبس ثوباً جديداً دمشقياً مطرزاً بأريج دمشق وعبقها بمــا امــتازت بــه يــد الديراني من رشاقة ومداد لا ينضب. وبماكان يستغرقه الحــرف، ويســلخه عن ما حوله، حتى لكأنه في عالم آخر، فلا يشعر بما ومن حوله، تلك هي صومعة الديراني في حي السليمانيّة بدمشق.

أمــا خــط الثلث والكوفي، فقد اكتسبت خطوطها، على يد الخطاط ممدوح، رصانة وكمالاً، لم تعرفه مدارس الخط الأخرى.

وأوجــد الخطاط الدمشقي حسني البابا "الذي استقر في القاهرة" تراكيب بخط الثلث أعجزت أساطين الخط في استانبول.

وإذا كانــت دمشــق عاصمة الخط العربي في هذه الفترة، فإن حلب لم تكن غائــبة، وكان فيها من الخطاطين ما يجعلها أخت دمشق في الخط العربي. وكان مــن روادهــا فــي هذه الفترة إبراهيم الرفاعي والمولوي والصابوني... وظهر خطاطون آخرون في حمص وحماة واللاذقية...

ورغــبة في غرس مبادئ الخط العربي، في روح الجيل، وترسيخ نهضة الخط العربــي، فقد عمل عدد الرواد في تدريس مبادئ الخط في الكتاتيب والمدارس ثم في المعــاهد.. وكــان ممن تعلّمنا على يديه قواعد الخط في مكتب الشيخ إبراهيم الكوسا "شخاشــيرو" فــي حــي الشاغور في أوائل العقد الرابع من القرن العشرين الخطاط حلمــي حباب. وما زلت أستذكر، فركه أذن المخطئ في الخط يوم كان يفرك شحمة أذن ذلــك المخطئ، فتسبب لــه ألماً بلا أثر، حتى لا يعتب عليه أهل ذلك الفتى، وإذا تكــرّر ذلــك الخطأ كيف كان يضع قلم الرصاص بين سبابة كف ذلك الفتى وإصبعه الوســطى ويضغط عليه بالمقدار الذي تستوجبه العقوبة، والفتى يتأوّه ويتألم ويترجى أن يخفف عنه.. على أن ينتبه ويجيد الخط ثانية.

كمــا أنني لا زلت أعتز وأحتفظ لنفسي بالخطّ الذي كتبه لاسمي الخطاط المبدع بدوي الديراني بالفارسي والديواني... يومها جعلني أدّخر مبلغ، سبعة قروش ونصف القــرش، وهــذا المبلغ هو مصروفي "خرجيّتي" لأسبوعين، وقد نشفت عروقي وجف لســاني عــن أطايــب أحبها، لأقدم هذا المبلغ أجراً للأستاذ بدوي وكم كانت فرحتي كبيرة يوم قدم لي الخط في مغلّف به المبلغ الذي ادخرته ..

بسم الله الرحمن الرحيم

شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان

فمن شهد منكم الشهر فليصمه ومن كان مريضا أو على سفر فعدة من أيام أخر يريد الله بكم اليسر
ولا يريد بكم العسر ولتكملوا العدة ولتكبروا الله على ما هداكم ولعلكم تشكرون

صدق الله العظيم

قال الله تعالى في كتابه الكريم

يعرفون نعمت الله ثم ينكرونها

بدوي ١٣٨٥

126.. من روائع الخطاط الدمشقي بدوي الديراني.



..127 من أعمال الخطاط زهير منيني



128.. من أعمال الخطاط محمد سالم نويلاتي.

لقد كاد قلبي يقفز من بين دفتي صدري سروراً....

وبعـــد هذا الجيل من الرواد استلم الراية جيل ثان وثالث.. وكان من رواد الجـــيل الثانـــي الملحن الموسيقي زهير منيني شقيق الفنان عدنان منيني عاشق الســـماح والدبكـــة الدمشـــقية وكان منهم الأساتذة العلبي وزرزور والصلاحي والقصيباتي، وصديقنا وليد رجب طيب الله ثراه.

ومـــنهم أيضـــاً الـــتوام ودياب والحمصي وسمسمية "منشاد" وعبده لطف وتـــبعهم جـــيل آخـــر أمدّ الله بعمر من بقي منهم، وهم لا يزالون يحملون لواء وتبعة النهوض بالخط العربي، ومن هؤلاء الهواري والقاضي والباحث الأستاذ أحمد المفتي وجمال بوستان...

وقد تفتحت في منتصف القرن العشرين عبقرية عدد من الخطاطين، وعلى رأســـهم الخطـــاط المـــبدع محمد قنوع... بإيجاد خط حديث يتواكب ومتطلبات الصحافة المعاصرة.

فقد عمل الأستاذ قنوع، مع إجادته وإبداعاته في أنواع الخط العربي، عمل علـــى إدخـــال الحـــرف العربـــي منحىً جديداً وألبسه حلّة من الرشاقة، وجعل لحروفه ما يلائم الحداثة، بمعيار تشكيلي، لا يتسرب إليه الوهن، ويجعل الناظر إلـــيه، يسرح مع حركة الحرف وتعاطفه مع حروف الكلمة الأخرى، في إطار هرمونـــي بديـــع وانســـياب للحـــرف، حتى لكأنه يتحفّز للنطق، بما يحمله هذا الحـــرف، في إطار الكلمة من معاني، وقد واكب هذا النهج عدد من الخطاطين ظهـــرت لهم أسماء لامعة، نذكر منهم: سهيل ميدع وناجي عبيد، وكان الخطاط جمال بوستان قد خطا خطوات رائعة في هذا الاتجاه..



المصادر والمراجع والدوريات:

1 ـ إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، سلسلة إقرأ، دار المعارف بمصر، القاهرة: 1947م.

2 ـ بغدادي محمد هاشم: قواعد الخط العربي، بيروت: 1980م.

3 ـ الكردي محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وآدابه، دار الهلال. المطبعة التجارية الحديثة ط/1: 1939م.

4 ـ جريدة الأسبوع الأدبي: اتحاد الكتاب العرب في سورية العدد (522) تاريخ 8/6/ 1996م.

نعيم الجردي: قبسات من تاريخ الخط العربي.

5 ـ جريدة البعث الدمشقية: العدد (20844) تاريخ 1999/2/15. ملف الخط العربي. دراسات لعدد من الباحثين.

6 ـ جريدة الأسبوع الأدبي: اتّحاد الكتاب العرب في سورية العدد (525)، تاريخ 8/22/ 1996. منير كيال: جماليات الخط العربي.

7 ـ مجلة البيان: رابطة الأدباء في الكويت العدد (219) شباط 1997. منير كيال: في رحاب الخط العربي.

8 ـ مجلة بناة الأجيال: المكتب التنفيذي لنقابة المعلمين في سورية، العدد (33/ عام 2000). نعيم الجردي: قبسات من تاريخ الخط العربي.

9 ـ المجلة العربية: العدد (69) السنة السابعة عام 1983 المملكة العربية السعودية منير كيال، أبجد هوّز ماذا تعني.

10 ـ مجلة عالم الكتب: العدد (6)، المجلد (16) لعام 1996. قاسم أحمد السامرائي: تاريخ الخط العربي.

11 ـ مجلة القافلة: السعودية عدد شباط 1995. محمد الصادق عبد اللطيف: جماليات الخط المغربي.

12 ـ أبحاث ندوة زخارف الحرف اليدوية في عالم الإسلامي "الأرابسك. صادر عن مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (أرسيكا) بالتعاون مع وزارة الثقافة العربية السورية.



الباب الثالث

العاملون في الصنايع الدمشقية

- الفصل الحادي عشر : تقاليد مشيخة الكارات .

الفصل الحادي عشر
تقاليد مشيخة الكارات...

كانت الصناعة التقليدية في سورية، حتى العقد الثالث من القرن العشرين، محكومة بأطر وعادات وتقاليد، لا يمكن الخروج عليها.. وكان من أهم تلك الأطر، ماكان يطلق عليه: مشيخة الكارات، المعروفة باسم: نظام الأصناف.

فقد لعبت التنظيمات الحرفية دوراً هاماً في الحياة الاقتصادية والاجتماعية في العهد العثماني.. وانتظم فيها عدد كبير من السكان، سواء في مجالات الإنتاج أم الخدمات أم التسويق. ولم تكن تلك الحرف متساوية في عدد أفرادها، أو متشابهة في نوعيتها، في جميع الفترات في ذلك العهد.. كما أنه لم تكن هنالك استمرارية في أنواع الحرف.. فهناك حرف انقرضت وقلّ شأنها بتناقص الحاجة إلى منتجاتها، وحرف أخرى ازدهرت وكثرت منتجاتها لازدياد الحاجة إليها...

وإذا تميّز التنظيم الحرفي بالتخصص وتوزيع العمل، فقد ظهرت حرف عنيت بالإنتاج وأخرى عنيت بالخدمات أو التسويق، وحرف أخرى اهتمت بالإنتاج والتسويق في آن واحد.

ويُرجع المستشرق الفرنسي ماسينيون هذا النظام إلى حركة القرامطة، التي انتشرت على شكل تنظيمات، يُمكن أن تُعدّ أولى المنظّمات الحرفية في سورية وقد عرفت تلك المنظمات، فترة ازدهار، وأصبح لها محاكمها الخاصة، للفصل في المنازعات التي تقع بين الحرفيين...

وقد نجم عن الاضطرابات التي عمّت سورية في القرن الحادي عشر للميلاد أن انعدمت هيبة الدولة، وسادت الفوضى، وأصبح البدوي يأكل على رأس ابن المدينة بالطبق، كما يقولون، فانكفأ سكان دمشق إلى داخل السور، وبدت دمشق وكأنها مجموعة من الحارات، التي كان لكل منها حياتها الخاصّة.. وبفضل روح التعاون والتآزر، التي كانت تسود أهل الحارة، كان

علـــى ســـكان كل حارة أن ينظّموا أنفسهم للدفاع عن مدينتهم.. وكان ذلك في إطـــار تجمّعـــات حرفيّة "كارات".. ثم ما لبثت تلك التجمّعات أن أناطت بنفسها حلّ الإشكالات التي تقع بين أعضائها في حدود الحرفة "الكار" والحيلولة دون ظلـــم الحكـــام لهـــم. فانتظم قطاع كبير من السكان في تلك الكارات، سواء في مجال الإنتاج أم الخدمات والتسويق. وقد تحكّمت تلك الكارات في نوعية الإنتاج ومواصفاته وأسعاره.. وكانت المواد الأولية، المستوردة لكل كار "حرفة" توزع علـــى معلمي تلك الحرفة من قبل شيخ الحرفة "الكار" بحسب ما تتحمّله حالتهم، بعد أن يخص الشيخ نفسه بحصّة ونصف الحصّة.

وإذا كانـــت سيادة مشيخة الحرف بين مدّ وجزر في العهد المملوكي، فإن العهد العثماني، كان أكثر حفاظاً على الماضي، وأكثر تمسّكاً بعاداته.

وقـــد شمل هذا التنظيم الحرفي، أكثر الحرف "الكارات"، حتى كان هنالك تنظـــيم حرفـــي للمهرّجيـــن والمشعوذين والطفيليين، وتعدّى ذلك إلى انخراط الانكشـــارية، والأوجاقات المحلّية.. وكان لمشيخة الكارات دوراً فاعلاً ومؤثّراً فـــي الأمـــور الإداريـــة بالمدينة.. كما كان تأثير الدين قوياً في هذه التنظيمات الحرفـــية فـــي القـــرن الثامن عشر، ويظهر ذلك في الاحتفالات الدينيّة العامّة، كالمولد النبوي الشريف، وليلة النصف من شهر شعبان و ليلة السابع والعشرين مـــن شهر رمضان المبارك "ليلة القدر" والأعياد ووداع واستقبال موكب محمل الحـــج الشـــامي.. عـــندما كانت الحرفة تشارك في هذه المناسبات تحت رايتها "علمها" الخاصّة بها.. يومها كان المسجد مقر الحرفة الرئيسيّ..

ولئـــن تباينت تفاصيل نظام مشيخة الكارات من حرفة إلى حرفة أخرى.. فـــإن تسلســـل المراتـــب في الكارات ينحصر في خمس مراتب يتبعها مرتبتان رديفتان وهي:

1 ـــ شيخ مشايخ الكارات "الحرف" ومساعده النقيب.

2 ـــ شيخ الكار "الحرفة" ومساعده الشاويش.

3 ـــ المعلم. 4 ـــ الصانع. 5 ـــ الأجير.

بمعـــنى أن كـــل مبتدئ، أو أجير، في حرفة، عليه أن يرتبط بصانع يعلّمه "بإشـــراف المعلم وتوجيهه" أصول الحرفة وتقاليدها، وعلى كل صانع أن يرتبط بمعلّم يعلّمه أسرار الحرفة ودخائلها، ويشهد لـــه عندما يتقن عمله ويصبح مهيّئاً ليحترف الكار.. كي ينخرط في عداد المعلمين.

أمـــا المقـــدّم فهو رئيس لسبع حرف "كارات" لكل منها شيخها وشاويشها ومعلميها وصناعها.

1. شيخ المشايخ:

تأتي مرتبة شيخ المشايخ في قمة الهرم الحرفي، وكان يطلق عليه لقب شيخ السوق، ويُشترط في حامله أن يكون على درجة كبيرة من الاستقامة والصلاحية واللياقة في المشيخة، وأن يكون مشايخ الحرف راضون عنه وشاكرون، ولحسن سيرته ذاكرون، ولثناياه ناشرون.. وأن يوافق القاضي والسلطات على تعيينه.

ويذكر الياس قدسي في بحثه عن الحرف الدمشقية الذي قدمه للمجمع العلمي الشرقي الملتئم في مدينة ليون سنة 1883م، أن الشيخ أحمد أفندي منجك العجلاني كان شيخاً لمشايخ الكارات بدمشق، وهو على جانب عظيم من التّقى، وكانت أسلافه تُعيّن المشايخ لأكثر من مئتي حرفة، وتأمر وتنهي وتقاص وتفصل في كل مسألة، وتحسم كل مشكلة لدى هذه الحرف بتقاضي الجميع.

ولم يكن عمل شيخ المشايخ مهنياً بقدر ماكان شعائرياً، يهتم بالإشراف على إقامة الاحتفالات، والطقوس الرمزية.. ويذكر الدكتور عبد الكريم رافق في دراسته لمظاهر التنظيم الحرفي في بلاد الشام في العهد العثماني أن السيد محمد بن كمال الدين بن عجلان الدمشقي الميداني الشافعي، كان شيخاً للمشايخ وكان مهتماً بإقامة الذكر أكثر من عمله كحرفي. فشيخ المشايخ يشرف على جميع طوائف الحرف ومشايخها، ولا يتمّ أيّ تغيير فيها إلاّ بعلمه ورأيه. وكان مشايخ الحرف ينتخبون بعلمه ويزكون بتزكيته، فهو الآمر والحاكم الأعظم والرئيس الأسمى الذي لا يُبدّل ولا يُعزل، ولا يزيحه عن منصبه إلاّ الموت. وهو لا ينتخب، لأن هذه المرتبة متوارثة للابن الأكبر سناً بآل العجلاني.

وحدث لشيخ المشايخ أن أخاه "عطا" الذي كان يتابع معه على المشيخة، قبل وفاة والدهما، أن نازعه على مشيخة المشايخ، بدعوى أنّه أفقه منه، وأقدر على ضبط أمورها.

فاضطر شيخ المشايخ إلى الذهاب إلى عاصمة السلطنة، واستحصل من السلطان العثماني على فرمان "قرار" مثبّت لحقوقه في مشيخة المشايخ، لأنه أكبر سناً من أخيه عطا. وليس به ما يدل على عدم أهليته بتولّي المنصب. وكانت سلطة شيخ المشايخ كبيرة جداً، لدرجة أنّ كان له، أنْ يلقي من تعدّى من المشايخ، ومن سائر أهل الحرف في السجن، وأن يكبّله بالقيود، وأن يجلده بالسياط.. فلشيخ المشايخ والحال هذه، أن يمارس جميع الصلاحيات، التي يمارسها شيخ كل حرفة على العاملين في حرفته.

لكن هذه السلطة مالبثت أن تقلّصت، وأصبحت شعائرية رمزية، وبخاصة في عهد السلطان عبد المجيد.. وبالتالي انحصر دور شيخ المشايخ بالتصديق على تنصيب مشايخ الحرف، بعد أن ينتخبه معلموها، ثم أصبح ذلك التصديق

غير كاف مالم لم يكن معتمداً من قبل مجلس البلدية.. حتى أن من مشايخ الحرف من كان يحصل على تصديق ذلك المجلس متجاوزاً تصديق شيخ المشايخ على ذلك الانتخاب...

النقيب:

لم يكن يليق بشيخ المشايخ، بل لم يكن في وسعه، حضور الاجتماعات التي تعقدها كل حرفة، لشدّ صانع أو أجير، أو للمذاكرة في شؤون كلّ من هذه الحرف. كان شيخ المشايخ يبعث من قِبَله رُسُلاً يُدعَون النقباء، يحضرون الاجتماعات ويتلون الأدعية، ويقومون بجميع المراسم والإجراءات، كما لوكان شيخ المشايخ حاضراً.

وقد تمتّع النقيب بسلطة كبرى، وناب أحياناً عن شيخ المشايخ في تنصيب شيخ الكار "الحرفة" في المحكمة، وكان له، كمعلم في حرفة، أن يشارك في انتخاب شيخ هذه الحرفة، كما قد يكلّفه شيخ الحرفة بالسهر على حسن انتظام عمل الحرفة إضافة إلىعمله كنقيب وعندما كانت السلطة بيد شيخ المشايخ.. كان لـه أكثر من نقيب واحد.. وهكذا فإن النقيب قد يكون على مستوى الحرفة "الكار" في المدينة، أو على مستوى الصايح "الحي".. وعلى غرار مشيخة المشايخ، فقد وُجد للنقباء نقيب أعلى عُرف بنقيب النقباء. ويذكر الدكتور عبد الكريم رافق أن الشيخ عبد الرحمن بن الشيخ محمد الحلاق، صاحب الحلقة بالجامع الأموي، المتوفى سنة "1156هـ" كان نقيباً للنقباء في دمشق، على الحرف والصنايع والطرق "الصوفية"، وهذا يدلّ على الرابطة التي كانت تجمع بين الطرق الصوفية والحرفيّين.

فالنقيب والحال هذه، الساعد الأيمن لشيخ مشايخ الكارات، ويعيّنه القاضي، بناء على اقتراح شيخ المشايخ.. ويكون من المعلّمين المتميّزين في حرفته.. ولا يستلزم أن يكون من الأشراف.. كما أن وظيفته لم تكن وراثية، وكان لشيخ المشايخ أن يُقيم من يشاء نقيباً أو يعزله.

2. شيخ الكار:

وهو رئيس الحرفة "الكار"، ويطلق عليه في بعض الحرف لقب: باشي، كما في حرفة القصابين "قصاب باشي"، وحرفة المعماريين "معمار باشي". وقد أطلق على شيخ حرفة الدباغين لقب "أخي بابا" وكلمة أخي مشتقّة من كلمة: أخ العربية، التي أُطلقت في الأناضول في مطلع التاريخ العثماني، وجمعها: الأخيّة. أما كلمة: بابا، فقد استخدمت في الأناضول في النصف الأول من القرن الثالث عشر للهجرة، للدلالة على الواعظ التركماني الشعبي.

ومنصب شيخ الكار كثيراً ما يكون متوارثاً عن الآباء والأخوة، وذلك بموافقة اختيارية الحرفة وأسطاواتها "معلموها" بعد المذاكرة والاستحسان باتفاق الآراء، فيذهبون مع المرشح للمشيخة، إلى شيخ مشايخ الكارات، ويذكرون له اختيارهم. فيتلو شيخ المشايخ عشراً من القرآن الكريم، ثم يقدم للشيخ الجديد النصائح اللازمة لتسيير أمور الكار "الحرفة" بالعدل والاستقامة، والسهر على مصالحها.. ويأخذ عليه العهد بذلك.. فيدخل الشيخ الجديد على بساط شيخ المشايخ الأخضر، الذي يُبسط أمامه، ويفوز بالتصديق على مشيخته للكار. لدى شيخ المشايخ.

ثم يُصار الأمر إلى القاضي الذي يصدر الحجّة "الوثيقة" بالواقعة، التي تُعلن تسمية الشيخ الجديد شيخاً للكار "الحرفة"، وتسميّة متكلماً باسم الحرفة مدافعاً عن مصالحها، ويحضر ذلك التنصيب المعلمين "الأسطاوات" والنقيب ممثلاً عن شيخ المشايخ.

وتكون هذه المشيخة مدى الحياة، إلاّ إذا أخلّ الشيخ بمهامه، وعندها قد يُعزل، إما بطلب من معلمي الحرفة أو برغبة شيخ المشايخ.. وعندما يُتوفى قد يَعمد المعلمون إلى اختيار ابنه، اعترافاً بجميل صنع أبيه.

وفي جميع الأحوال لابُدّ أن تتوفر في شيخ الكار شروط، كان من أهمها:

- أن يكون متقناً لعمله في الحرفة "الكار" وبذّ أقرانه الذين شهدوا له بالكفاءة.
- أن يكون كريم الأخلاق، حسن الطويّة.
- وأميناً على عهوده، وبخاصة ما يتعلق بغيره.
- وكذلك أن يكون غنيّاً مليئاً. وهذا الشرط لازم، سيّما وأن شيخ الكار، لابُدّ وأن يأخذ على مسؤوليّته تعهدات كثيرة، فإذا لم يكن قادراً على الوفاء بذلك، شكّ المعلمون في قدرته على تنفيذ تعهداته.
- كما يشترط أن يكون ذا وجاهة عند أرباب السلطة، لأن صيت هذه الوجاهة ترفع مكانته عند أهل الحرفة.
- ويتوجب عليه العمل ليل نهار، لحلّ الإشكالات التي تواجه الحرفة، سواء بين العاملين فيها من معلمين وصنّاع. أو بين المعلمين والزُّبن.. فضلاً عن الإشكالات المتعلّقة بجودة الإنتاج وتحديد السعر المناسب.
- وعلى شيخ الكار أن يتدارس مع معلمي الحرفة، مصالح الحرفة، ويحرص على صيانة سمعتها، والمحافظة على الروابط الجيّدة بين العاملين في الحرفة معلمين وصنّاع وأجراء.

وكـــان لشيخ الحرفة وحده الحقّ أن يشدّ بالكار المبتدئين من الأجراء إلى صناع والصناع إلى معلمين وفق أصول ومعايير سنأتي على ذكرها..

وحـــتّى يســـتطيع شيخ الحرفة القيام بهذه المهام والوقوف على كل كبيرة وصغيرة في الحرفة، كانت حوانيت الحرفة تتجمّع في أماكن خاصّة، تتّخذ سوقاً لمنـــتجاتها، كسوق الحدّادين والنجارين والبزوريين والخيّاطين، والدقّاقين. ولكلّ مـــن هـــذه الأســـواق أبوابه ومداخله، ويحرسه حُرّاس لَيْليون يستأجرهم أبناء الســـوق. وإذا حدث أن سُرقت حوانيت السوق، فإنّ الحراس يُغرّمون بقيمة ما سُـــرق، جـــرّاء تقصـــيرهم.. وبالتالـــي فإنّ أهل السوق يدفعون أجر الحرّاس بالتساوي.

وعلـــى هذا، فإن شيخ الحرفة "الكار" يُعدّ المرجع الأول في تحديد أعراف الكـــار، وكـــان لمقـــرّراته مؤيدات قويّة، تتعدّى أحياناً العقوبات المسلكية إلى العقوبـــات الجسدية.. فقد كان له، أن يأمر بإغلاق حانوت المخطئ، أو حرمانه مـــن ممارسة الحرفة مدّة من الزمن، أو أن يأمر بقصّ بعضاً من غرّته للتشهير به.. وقد يكون الغرم عمل وليمة لمعلميّ الكار. "عرق أخضر".. وعندما يحدث إشـــكال مّـــا. يأتي المتظلم إلى شيخ الكار ويعقد لـــه طرف الشملة أو الحطّة[1] ويقول له:

ـــ إيدي بزنارك "ويضع يده على شملة شيخ الكار" داخل على الله وعليك. أن تأخذ لي حقي من "فلان".

فيقول لـــه السيخ:

ـــ وصلت للحقّ إن كان لك حقّ.

ويســـمع الشيخ ظلامة الرجل المدّعي، ويستبقيه عنده، ثم يستدعي خصمه، ويسمع منه على حدَة. ثم يجمعهما، ويسمع لهما. وعندما يتكلم الواحد، لا يسمح للآخر أن يقاطعه، مهما كان.. وإذا كان هنالك شهود يستدعيهم، ولو بالقهر.

ويحســـم الشيخ الأمر لصاحب الحق، بحكم قطعي لا مردّ له، إلاّ إذا رأى شيخ المشايخ الإجحاف في الحكم.

الشاويش:

الشاويش لشيخ الحرفة "الكار" كالنقيب لشيخ المشايخ، ويعرف عند الأتراك بلقـــب "بكيـــت باشي" بمعنى الرئيس الكريم الأخلاقي. فهو مساعد شيخ الكار،

---

(1) ـ الغُـــرّة مقـــدم شعر رأس المرء. ويُعدّ قص الغرّة، وشعر الشارب إهانة كبيرة في عرف العامّة. أما الشـــملة: فهـــي زنار حريري طويل يلف به خصر الرجل، أو يتمنطق بها فوق ثوبه، والحطّة: غطاء للرأس عند الرجال. وتكون فوق العرقية (الطاقية).

ويختاره شيخ الكار بالتشاور مع معلمي الحرفة، ويُراعى في اختياره أن يكون أهلاً لعمله، قادراً على القيام به على الوجه المرضي.. وهو ينوب عن شيخ الكار ويساعده في الأمور المتعلّقة بالحرفة. وليس للشاويش حق ولا سلطة قضائية على أهل حرفته، فهو ليس أكثر من رسول لشيخ الكار، ومتابع لأوامره، ويدعو بإذن شيخ الكار، المعلمين، وسائر أهل الحرفة للاجتماع والتباحث في القضايا التي تهم الحرفة، أو معالجة الإشكالات التي قد تقع بين المعلمين والصنّاع. أو بين المعلمين والزّبن حول جودة الإنتاج ومواصفاته. كما يدعوهم لحضور مراسم الشدّ للصنّاع والأجراء، وكذلك حفلات الممالحة كما سنرى..

وهو أيضاً يبلغ ا لعاملين في الحرفة الجزاء على من حكم عليه شيخ الحرفة بذلك. ومن جهة أخرى فإن عواطف الشاويش كثيراً ما تكون مع الصنّاع من أهل الحرفة، عند طلبهم زيادة أجورهم في حال كون الكار "الحرفة" قالعا أي أحواله جيدة في السوق.. وكثيراً ماكان يشجّعهم ويحثّهم على الثبات لنوال المقصود. وكذلك الأمر مع الأجراء الذين كانوا على درجة مقبولة من الإلمام في الحرفة.. من أجل شدّهم إلى درجة صانع.

3 ـ المعلم:

المعلم هو من أتقن الحرفة، وتوفرت لديه الإمكانات المالية لفتح حانوت يمارس فيه حرفته، ومنَ المعلمين يُنتخبُ شيخ الكار.. وكان للمعلم في حانوته، سلطة تماثل سلطة ربّ الأسرة في بيته.. فهو رئيس الحرفة في حانوته، ويعمل تحت إمرته الصنّاع والأجراء، وهو المُنتج والتاجر، الذي يتمتع بحق ممارسة الحرفة وتسويق منتجاتها، وتسلّم حق حانوته من المواد الأولية اللازمة للإنتاج، وله أيضاً حضور الاجتماعات واتخاذ القرارات المتعلّقة بالحرفة مع بقيّة المعلمين وشيخ الكار. وبخاصّة ما يتعلق بشدّ "ترفيع" الأجير إلى صانع، وبالتالي شد الصانع إلى معلّم..

وهو مسؤول على أخلاق الأجير ونشاطه وغذائه وسلوكه.. وكذلك ملاحظة الصنّاع وتوجيههم.

ومن المعلمين من كان يزيد في العوائق، للحيلولة دون ارتقاء الصنّاع إلى مرتبة معلم.. كانوا يثقلون على الصانع ويكلّفونه بالأتاوات والولائم والهدايا، زيادة على شروط الكفاءة والمقدرة والخبرة والمراس في الحرفة.. على حين يسهّلون وصول أبنائهم إلى المراتب العليا في الحرفة.

والعلاقة بين المعلمين تسودها المحبّة، ولا تُفسدها المزاحمة. كما أنّ

العلاقـــة بين المعلمين والزُبن تقوم على أسس من الاستقامة للحفاظ على شرف الحرفة وسمعتها لدى المستهلك.

4.الصانع:

يشـــكّل الصـــناع الســـواد الأعظم في حرف دمشق، والعمود الفقري لكل حـــرفة، وهـــم يعملـــون لحســـاب المعلمين لقاء أجر متفق عليه... وقد حاول المعلمون تأخير ترفيع صناعهم، إلى مرتبة معلم، لتحاشي منافستهم لهم.. ذلك أن استقلالية الصانع قد تؤثر على مردود حانوت المعلم، سواء من ناحية جودة الصنعة، أو من ناحية الدخل، أي الكمّ والكيف!!...

ولمـــا كان لكل حرفة عدد من الحوانيت، لا يمكن تجاوزه، فإنّ إحداث أو فـــتح أي حـــانوت، زيادة عن ذلك العدد، يُعدُّ مخالفة صريحة لما تواضع عليه معلموا الحرفة، وبالتالي فإن مثل ذلك الأمر سيخفض مردود معلمي الحرفة... ولذلـــك فإن كل معلم في الحرفة الواحدة، كان يحرص على تعلّم أولاده لحرفته، حتى يحملوا اسمه في ممارسة الحرفة.

وإذا لـــم يكن للأسرة عقب ذكر، أو زهد أبناؤها في ممارسة الحرفة، فإنّ امتـــياز الأسرة بفتح حانوت خاص بها، يمكن أن يُباع من قبل الورثة، إلى معلم آخر، وبخاصّة الجدد منهم في الحرفة، ويكون ذلك بمعرفة شيخ الكار.

وهكذا فإنّ كثيراً من الصنّاع، الذين وصلوا إلى درجة إتقان الحرفة، تقف الظـــروف عائقـــاً أمام تحقيق رغبتهم بفتح حانوت خاص. وبالتالي يظل الواحد مـــن هؤلاء الصنّاع، على حاله لدى معلمه، طالما لا تتوفر لديه السيولة المالية اللازمة..

ومن جهة أخرى فإن الصانع لا يحق لـــه أن يترك عمله لدى المعلّم ويقوم بفـــتح حـــانوت خـــاص، مالم يجيزه معلّمه، وفقاً لتقاليد الشدّ المعمول بها لدى مشيخة الكارات.

وإذا عمـــد الصـــانع إلى فتح حانوت خاصّ به خلافاً لذلك، فإن شيخ الكار والمعلميـــن الآخريـــن فـــي الحرفة يعارضونه، أو يعاقبونه بإغلاق الحانوت، والتشـــهير بعدم قدرته وقلّة كفاءته. لدى الزّبُن. وكثيراً ماكان المعلم يُخفي على صـــانعه سرّ صنعته، تمسّكاً بالصانع، ورغبة في امتصاص تعبه، وحتى يبقى الصـــانع تحـــت كـــنف معلّمه، فإن من المعلمين، من يرى أن طموح الصانع الوصـــول إلـــي المعلمية، إنما هو ضرب من أحلام اليقظة، وهم يكرّرون ذلك على أسماع صناعهم في مجالسهم، ويوردون في ذلك القصص، لدعم صحة ما يذهبون إليه، وتبرير موقفهم هذا، كما يضربون لذلك الأمثال ويوردون الأشعار لخنق روح الأمل لدى الصانع الذي يطمح أن يصبح معلماً.

ومن هذه الأمثال:

- مو (ليس) كل من صفّ الصواني.. قال أنا حلواني.

- ضربة المعلّم بألف.. ولو شلفها شلف.

وكان منَ المعلمين مَنْ يضِنّ على صانعه بأسرار صنعته، فلا يبوحون بها لأحد، حتى تَبقى الحرفة حكراً عليهم.

وقــد حُدّثت في أواخر العقد السادس من القرن العشرين، أن معلماً للخزف أجــاز صانعاً بالاستقلالية، واستطاع هذا الصانع فتح حانوت خاص به بعد أن أجازه شيخ الكار في احتفال الشدّ. وقد أخذ هذا المعلّم الجديد بممارسة عمله في حانوته "مشغله" لكنه فوجئ أنّ الأواني الخزفية التي ينتجها ليس لها ذلك اللّمعان الذي كان للأواني التي كان ينتجها يوم كان صانعاً.. فحار في أمره، وهو الذي كان ينفرد لدى معلّمه بجميع مراحل الإنتاج.

وعــندما زاره معلّمه لتفقّد أحواله، لاحظ المعلم ذلك في الأواني المنتجة. فهــزّ المعلم رأسه وتبسّم وقال لصانعه: لقد أتقنت كل شيء وعرفت كل شيء، إلاّ أنك لم تعرف نفس المعلم "أي سر الصنعة".

فتعجّــب الصــانع من قول معلمه، وسأل معلّمه: وكيف ذلك. إنّ عملي لم يتغيّر، بل كنت أكثر يقظة وحرصاً في جميع مراحل الإنتاج.

فأجابــه المعلــم، هذا صحيح، لقد لقطت "أخذت" الصنعة، لكنّك لم تستطع معرفة سرّ نفس المعلم.

سأل الصانع: وكيف ذلك؟

أجابه المعلم: ألم أقل لك.. إنّه نفس المعلم. سرّ هذا الكار!!

فســأل الصــانع "المعلّم الجديد" معلّمه عن ذلك. قال لــه معلّمه عندما كنا نخرج الجاطات والصحون "الأواني" من الفرن ماذا كنا نعمل؟!!..

أجابه الصانع: كنت أناولُك القطعة لتضعها بيدك على الرفّ.

فسأله ثانية: وأيضاً؟!!..

أجاب الصانع: كنت تنقر على القطعة وتنفخ عنها غبار الفرن.

فقــال المعلــم: أنــا لم أكن أنفض الغبار عن القطعة... كنت بهذه العمليّة أُكســب القطعــة ذلك اللمعان الذي يميزها... أدركت ذلك.. هذا هو نفس المعلم الذي لم تعرفه، فخذه الآن، وأنت معلّم بحق.

ومــع ذلــك، فهــذه حالــة نادرة، فالمعلم لا يعطي سِرّ صنعته لصانعه، وبخاصة إذا كان من خارج أسرته، ومن جهة أخرى، لابُدّ من القول: إن انتقال

الصانع إلى رتبة معلم في السلّم الحرفين إنّما هو انتقال شكلي لا قيمة له، إذا لم يكـن هذا المعلم الجديد قادراً على تحمل تبعات المعلمّية الماليّة التي لا يُستهان بهـا، وبخاصـّـة ما يتعلق بالمال اللازم لخلو "فروغ" المحل المعروف بالتركية باسم "الكدك"، وهذا بالطبع يتطلب ثمن أدوات العمل "العدّة" واحتياجات العمل... وهذا كله صعّب على الحرفيين الارتقاء في مراتب السلّم الحرفي.

5.الأجير:

يأتــي الأجــراء في أسفل السلّم الحرفي بالكارات الدمشقية. وكان استخدام الأجــير يتم بعقد لدى القاضي الشرعي في كثير من الحالات. وجرت العادة أن لا يستخدم أجيراً من كان دون سنّ السابعة من العمر. ففي هذه السنّ يأتي الوليّ "الأب" بابنه إلى المعلم ويقول للمعلم:

ــ هــالولد ابنك، اللحم إلك، والعضم إلي... بدّي ياك تعلّمه صنعة تستره بشبابه وآخرته. هو.. أمانة عندك وبرقبتك. ويبقى الأجير عادة سنين بلا أجر، لكــن معلّمــه يمنحه كل يوم خميس، خميسيّة، تكون متناسبة مع انتباه الأجير، وهذه الخميسيّة، هي بمنزلة أجرة رمزيّة لترغيب الأجير، أو هي شوفة خاطر، كما يقولون..

وقــد يدفع الوليّ "الأب" للمعلّم مبلغاً من المال مقابل تعليم الأجير الحرفة، خــلال مدّة يُتفق عليها، كما هي الحال في عدد من الحرف، كحرفة الخياطين، وحرفة الحلاقين والكندرجية.

وفي جميع الأحوال، يُدرّب الأجير في هذه المرحلة، من تدرّجه في الحرفة علــى أعمــال الخدمة من كنس ورش أرض الحانوت بالماء، وجلب الأغراض للصــانع وخدمــته، كإملاء جرّة الماء، وجلب الطعام.. فهو كما يقولون حجر مقذاف.. كما يتعلم الأجير نظافة اليد "الأمانة" والتواضع وغضّ الطرف، وعدم مخالطة أجراء الحوانيت الأخرى..

وفــي هذه المرحلة أيضاً، يراقب المعلّم أوضاع الأجير، سُعاله.. عطاسه، جلوســه، كلامــه، لهجته في مخاطبة الآخرين.. والمعلم في كل حالة من ذلك يوالي إسداء النصح للأجير.

كذلــك فــإن الصانع في غياب المعلّم، يوالي ملاحظة الأجير، ويقدّم لــه النصــح والتوجيه وينقل للمعلم، ما يراه من سلوك الأجير غير السويّ.. وإذا لم يستجب الأجير لذلك التوجيه... فإن المعلم يصرفه من عنده.. وعندها لا يجوز لمعلم آخر قبوله في الحرفة.

والغايــة من ذلك صقل طباع الأجير، وكسر العنجهيّة في نفسه، فلا تكبر ولا يــأخذ بهــا الغــرور عندما يصبح الأجير صانعاً... وبذلك يُخلص للحرفة ويخدمها، ويكون منها وإليها.

أما مدّة هذه المرحلة، فهي حسب نباهة الأجير ودقّة ملاحظته... وقد تمتدّ إلى سنّ البلوغ، أو تقل عن ذلك... فإذا توافرت لدى الأجير المؤهلات والمهارات اللازمة لبلوغ رتبة الصانع، فإن معلّمه يرشّحه للمثول أمام لجنة من المعلّمين يرأسها شيخ الكار... لاختباره، فإن وُجد أهلاً لرتبة الصانع، يُرشّح إلى حفلة الشدّ "التكريس" إلى صانع.

ولعل من الطريف أن نشير إلى بعض من أمثالنا الشعبية التي سارت في هذا الصدد.

- صنعة باليد.. أمان من الفقر.
- صاحب صنعة "كار" مالك قلعة.

للدلالة على ما للكار أو الحرفة من شأن في استقرار حياة المرء، ويفسّر حرص الناس على تعليم أولادهم كاراً أو حرفة بعد انتهاء تعليمهم في الكتاتيب، والحرص على تعلّم الولد حرفة أبيه، فلا يتنقّل بين حرفة وأخرى، فلا يتقن هذه ولا يفلح في تلك، فيضيع وقته سُدى، وفي ذلك قولهم:

- كثير الكارات... قليل البارات "الدراهم".

لذلك يُفاخر المعلم الذي تدرج في الكار بقوله:

- أنا خدمتها: أجير ... إلى معلّم..

للدلالة على أنّه تمرّس في الكار، أجيراً، وصانعاً، حتى أصبح معلّماً يُشار إليه بالبنان...

حتّى أن من الآباء من كان يرى أن تعليم ابنه في الكتّاب وتعليمه كاراً تدرّج فيه إلى المعلميّة.. إنه بذلك يكون قد قام بواجبه نحو ولده واطمأنّ عليه.

شروط الترشيح:

أمّا عمليّة شدّ "ترفيع" الأجير إلى مرتبة الصانع، وارتقاء الصانع إلى مرتبة المعلم. في الحرف الشاميّة، فإنها لا تتمّ إلاّ بعدّ أن تتوافر لدى من يُراد ترقيته شروط دينية وأخلاقية سلوكية، ومهنيّة خاصة... وأن يزكّيه معلّمه لدى شيخ الكار، وأن ينجح في الاختبار العملي والنظري في مجال عمله.. وأن يكون على درجة عالية من التعامل الجيد مع الآخرين فضلاً عن وفائه للحرفة وإخلاصه لها...

فعند شدّ "ترفيع، تكريس" الصانع إلى معلم، يرفع المعلم اسم الصانع المراد شدّه إلى شيخ الكار، إذا كان على درجة عالية من الخلق والسلوك، والتمسّك بأركان الدين الحنيف. وفي الوقت المحدّد يُستدعى المعلّم وصانعه للمثول أمام اللجنة الفاحصة التي تتكون من خيرة المعلمين في الحرفة.

اللجنة الفاحصة:

يـــتقدم المرشـــح من شيخ الكار ويقبّل يديه ويدي كلّ من أعضاء اللجنة الفاحصـــة باحـــترام، ويجلس بين يدي شيخ الكار بأدب واحترام.. ويبدأ الشيخ بسؤال المعلم عن آداب المرشح وأمانته، وتديّنه، فيزكيه ويطلع شيخ الكار على واقع حال المرشح.. ثم يوجه أعضاء اللجنة الأسئلة للمرشح، ويناقشونه لاختبار مـــدى معلوماته، كما يوجّه شيخ الكار للمرشح سؤالاً عملياً عن الحرفة "الكار" وأصول الصنعة.. فإذا اجتاز الصانع ذلك الاختبار، يرشّحه شيخ الكار لاحتفال الشـــدّ، وإذا كـــان المرشـــح غير كفوء، رُدّ الطلب إلى المعلم، لاستكمال تمكّن المرشح "الصانع" من أصول الكار، وآدابه ومتطلباته..

الاحتفال بالتكريس:

يجـــري الاحتفال عادة في أحد المنتزهات، وأحياناً في أحد البيوت، ويكون ذلـــك بدعوة من شيخ الكار. ويحضر ذلك الاحتفال شيخ الكار والنقيب "مساعد شـــيخ المشـــايخ" والشـــاويش "مساعد شيخ الكار" والمعلمون والصنّاع في تلك الحرفة... وإذا كان الاحتفال لأكثر من صانع فيحضر جميع المرشحين...

وعـــندما يلتـــئم الجمـــع يتصدر شيخ الكار المكان وإلى يمينه النقيب وإلى اليســـار مـــنه الشاويش ثم أعضاء اللجنة الفاحصة والمعلمون ويجلس بمقابلتهم الصنّاع والمدعوّون بعد ترك فسحة "متسع" بينهم وبين شيخ الكار وصحبه.

ثم يمر المرشح "أو المرشحون إذا كانوا كُثُر" من أمام شيخ الكار وصحبه بـــأدب جـــمّ، وكلمـــا مـــرّ واحـــد منهم ينهض معلّمه، فيقدمه إلى شيخ الكار والحضور.

يعقـــب ذلـــك فـــترة يفسح فيها شيخ الكار للجميع المجال للمرح والحبور والألعـــاب، حـــتى إذا حلت صلاة الظهر، تنادوا إلى الصّلاة جماعة، ثم معاودة مجلســـهم كمـــا كانوا ويزكي كل معلم صانعه ويشيد بأخلاقه وتديّنه على مرأى ومســـمع مـــن الجمـــيع، فـــإذا انـــتهوا تفـــرّقوا لتناول طعام الغداء ثم معاودة مرحهم وسرورهم، وعقب صلاة العصر، يجلس شيخ الكار وصحبه على شكل هلال، وبعد ترك مساحة أمامهم يكون في مقابلتهم صفوف المرشحين والصنّاع الآخرين والمدعوّين.

فـــيأخذ النقيـــب والشاويش المرشح إلى خارج مكان الاحتفال، ثم يعودون يـــتقدمهم النقيب فالشاويش حاملاً صينيّة عليها هدايا الشدّ المقدمة من المرشح، فيضـــعها الشاويش أمام الشيخ... أما المرشح فيكون في المؤخرة، وهو مكتوف اليديـــن إلـــى صدره ومطرق الرأس أدباً وحشمة، وقد شُدَّ المحزم إلى خصره،

فيوقفه الشاويش علىبساط أخضر، ويجعل إبهام رجل المرشح اليمنى فوق إبهام رجلــه اليسرى، ويطلب النقيب من الشاويش قراءة الفاتحة بصوت عالٍ، فيقرأ الشــاويش الفاتحــة ويتلوها الجميع وهم جلوس على ركبهم مطرقين، ثمّ يطلب النقيب تلاوة الفاتحة ثانية، ويسمونّها ثاني شرف فيتلوها الشاويش بصوت عالٍ، وبعدها يسلم النقيب على الحضور من الزوّار قائلاً:

"أزكــى السلام عليكم جميعاً يا ذوي المكارم، والعلوّ والافتتاح، أنتم حويتم الفضــل يـــا سادتي، وجمعكم معروض بأصلاح الصلاح... أزكى السلام التام على أهل الوفاء ذوي المكارم، سالكين الطريق (الصوفي) معدن الأفاضل، ومن لهم طلعة نورها شريق، ما مثلكم يوجد في الوجود على ما يليق".

يلـــي ذلك سلامات يقدّمها النقيب، ويعقب كل سلام منها تلاوة الفاتحة من الشاويش بصوت عالٍ، ومن الحضور بصوت خافت.. ومن هذه السلامات.

سلام للعموم يقدمه النقيب بقوله:

"ســـلامي عليكم ياحضار (الحضور)، السلام سنّة وردّها فرض يا أخيار، فـــي أذن (هل تسمحون) أفتح بساط الطرق (الصوفية) بأذكار، أو أخلّيه (أدعه) مطــويّ يـــا أُهــيل الحـــي... الفاتحة اقرأوها معي أنتم بأجمعكم جميعاً للنبيّ المختار".

وبعـــد تلاوة الفاتحة كما تقدم، يقدم النقيب السلام، لأهل الصدر، وهم شيخ الكـــار والمعلمين واللجنة الفاحصة للمرشح المشار إليها، فيقول: "سلامي لأهل الصدر أسيادي، وأهل الجناحين لهم زاد إنشادي... يامن حويتم المكارم والذكاء والذوق.

ويكـــون الســـلام الثالـــث للجالسين إلى اليمين من قبالة النقيب، ثم السلام للجالســـين إلى اليسار من قبالة النقيب ثم سلام للآخرين.. وتتابع هذه السلامات حـــتى تختـــتم بالسلام السابع بقوله: "السلام عليكم يا أحباب، السلام سنّة وردّه فرض يا أنجاب، غريب ومسكين (مشيراً إلى المرشح) ودمعه غرّق الثياب، في قصـــده يـــتعطر مـــن زعفرانكم. في أذن (أيوجد سماح لـــه) يدخل، وإلاّ يلزم الأعتاب".

وفي هذه الأثناء تكون عينا المرشح مغرورقتان بالدموع من التأثّر..

وبعد فراغ النقيب من السلامات، تُقدّم الأناشيد والمدائح النبوية والابتهالات الدينيّة، والحمد والصلاة على النبي (ﷺ) وآله وصحبه والتابعين.

وحال الانتهاء من ذلك يوصي النقيب المرشح بقوله:

"إنـــه عهدك وشدّك يشهد عليك يوم نقف حائرين بين يدي الديّان، من حفظ

العهـد يحفظـه رب السماء، ومن أضاعه ينكتب من المبعدين.. واختتم كلامي بمدح أحمد المختار إمام العالمين آمين".

ثـم تـتلى الفاتحة والأناشيد والمدائح، وبعد الأناشيد والمدائح والابتهالات، يـتقدّم النقيب ويلفّ المرشح بالمحزم من وسطه إلى قرب قدميه، ويعقد طرفي المحزم من الخلف إلى الأمام بثلاث عقد.

الأولى احتراماً لشيخ الكار، والثانية لمعلم المرشح، والثالثة للشاويش.

دلالة إلى أنّ للشيخ وحده، أن يحلّ العقدة الأولى، لأنّه شيخ الكار، والعقدة الثانـية فيحلّها المعلم، ليفخر أنّه أخرج معلّماً ماهراً من تحت يده، ويحل العقدة الثالثة الشاويش، لأنّه أحد السلطات التي على المشدود أن يخضع لها في كاره.

وهـنا يُعيّن للمشدود أباً في الكار، وهذا الأب غالباً ما يكون معلّمه. وهو بمـنزلة الكفـيل، فيأخذ المعلم على عاتقه تحمّل أيّ خلل على المشدود، عندما يمارس المعلميّة في حانوته الخاص به.

ومن ثم يُقدّم شيخ الكار للمشدود النصح بقوله:

"يـا ابني إن الحرف أمانة، على الأموال والأعراض والأرواح. والأمانة هـي الديـن". فإذا نفق (راج) كارك فاحفظ دينك، كن صادقاً وأميناً، واعلم أنّ كـارك مثل عرضك (شرفك) حافظ عليه بمقدرتك. وإذا استلمت أموال الناس، فلا تفرّط بها، وإيّاك أن تخون أهل الكار، والخائن قبيله الديّان".

ثـم يسـأل الشيخ الحضور عن رأيهم في المشدود، إن كان مستحقاً، فإن أجـابوا بالاستحقاق، يركع المشدود وأبوه في الكار (معلّمه) الواحد إزاء الآخر نصف ركعة، وتتشابك أيديهما ويأخذ الأب على المشدود العهد التالي:

"أعاهدك بعهد الله ورسوله"، إني لا أخون الكار ولا أغشّ الصنعة بشيء". وبذلـك تُحـلّ عُقَـدُ المحـزم، وتـوزع الهدايـا على الشيخ والنقيب والمعلم والشاويش، ويصبح الصانع معلّماً...

بعد ذلك يربت شيخ الكار على كتف المشدود ويهنّئه ويدعو لـه بالتوفيق، فيـنهض المشدود ويطوف على سائر المعلمين، ويركع لتقبيل أياديهم. فيهنئونه ويدعون لـه بالتوفيق.

ثم يجري إنشاد بعض الاغاني والمدائح النبوية، ويختتم الحفل بقراءة عشر مـن القـرآن الكريم. وبعد فترة يقوم شيخ الكار وبعض معلموا الحرفة بزيارة المعلّـم الجديـد، لمشاهدة إنتاجه ومقدرته ومهارته. وتقديم النصح والتوجيه له. وبالتالي يروّجون لصنعته ومهارته، بالدعاية لـه في مجالسهم الخاصّة.

مراسم شد الأجير:

وتكاد تكون مراسم شدّ الأجير إلى صانع مماثلة لعملية شدّ "ترفيع" الصانع إلـــى معلـــم مـــع بعـــض التمايز. فعندما يبرع الأجير في الحرفة التي امتهنها ومارســـها منذ حداثته، يعمد زملاؤه وشاويش الكار بالطلب إليه أن يُملح[1]، أيّ يطلب إلى معلمه أن يشدّه إلى درجة صانع.

ولعـــل ســـبب طلـــب الشاويش ذلك، هو ما سوف يُصيبه من هدايا الشدّ ورســـومه التـــي تتوجب على الراغب بالشدّ إلى مرتبة صانع. وأما الغاية من طلـــب الزملاء ذلك، هو الرغبة في ازدياد عددهم وبالتالي ارتباط هذا الصانع الجديد معهم بعهود الإخاء.

ومن الأجراء من يحاول التملص من ذلك بتحريض من المعلم بدعوى أنّ الأجير غير قادر على الوفاء بالتزامات عملية الشدّ، سواء من ناحية الممالحة أم مـــن ناحـــية الهدايا اللازمة لذلك... وفي الواقع، فإنّ المعلم يرمي من ذلك إلى الحـــيلولة مـــن ترفيع الأجير إلى مرتبة صانع، لما يترتب على ذلك من زيادة فـــي أجرته، والمعلم من ناحية أخرى يبرر هذا الموقف متعللاً بأن الأجير فقير "ولسّا دبساته مراق" أي أنّه غير قادر حالياً على الوفاء بالتزامات الشدّ.

أمـــا إذا قبل الأجير بالشدّ، فإن شاويش الكار، يسارع بإهداء الأجير عرقاً أخضـــراً... ومعنى ذلك أن على الأجير أن يولم وليمة لرفاقه في الكار. فيأخذ الأجـــير العـــرق الأخضر من الشاويش ويقبّله ويضعه على رأسه، دلالة على قـــبول الأجـــير. وحينئذ يذهب الشاويش إلى شيخ الكار، ويخبره برغبة الأجير بالانتقال إلى مرتبة صانع في الكار، فيقيّد شيخ الكار اسم الأجير ضمن أسماء المرشـــحين للشد إلى درجة صانع، أو يعيّن لـــه يوماً خاصاً ثم يقوم الشاويش، ويدعـــو نيابة عن الأجير، رفاق الأجير ومعلمي الكار وشيخه والنقيب لحضور وليمة الممالحة.

وتكون عملية الشد في أحد البساتين على نحو ما ذكرنا في شد الصانع إلى معلّـــم فيذهب الأجير والنقيب والشاويش إلى خارج مكان الاحتفال.. وهنا يكون الشد من حق النقيب، فيرفع يديّ المراد شدّه إلى الأعلى، بحيث يكون باطن كفه اليمـــنى فـــوق ظهر كفه اليسرى، وأصابعه ملتصقات، ثم يلف النقيب المشدود بالمحـــزم من وسطه إلى قرب قدميه، ويعقد طرفيّ المحزم العلويّين من الخلف إلى الأمام بثلاث عقد على نحو ما ذكرنا...

ثـــم يـــرجع الجميع، يتقدمهم النقيب ثم الشاويش حاملاً صينيّة عليها هدايا الشـــد، فيضعها الشاويش على اسكملة "منضدة صغيرة" أمام شيخ الحرفة، وهذه

---

(1) _ أن يولم لهم، حتى يصبح بينهم خبز وملح.

الهدايا هي لشيخ الكار والنقيب والشاويش ومعلمي الكار، وتكون لكل منهم من: لــوح صابون معطّر، وشورة شاش مطرّزة وخلال وعرق أخضر، وقد يضاف إليها كيس لوضع التنباك ومسبحة.

ويذهب الياس قدسي[1] إلى القول إن هذه الهدايا تتعلق بالوليمة التي يقيمها المشـــدود بعد الاحتفال، فالصابون لتنظيف اليدين بعد الطعام، والشورة، لمسح الفمّ ووقاية الثياب أثناء الطعام، والخلال لتنظيف الأسنان...وبعد توزيع الهدايا، تُتلى الفاتحة وتبدأ مراسم السلامات التي أتينا على ذكرها..

ويعقـــب ذلـــك الأناشيد والمدائح النبوية... ثم تسير مراسم "الشدّ" الارتقاء وفقاً لما هي عليه في عملّية شدّ الصانع إلى معلم. ولا يشترط الاحتفال من أجل تكريس "شد" أجير واحد في الحرفة، بل يمكن قبول أكثر من مرشّح.. وفي هذه الحـــال، فإن هدايا الشد وسائر النفقات الأخرى، تكون محاصصة، أي بقدر ما ينوب كل واحد منهم من هذه المصاريف.. وبالمقابل فإن شيخ الكار لا يقبل شدّ أحـــد إلى درجة صانع إلاّ إذا وافق جميع المعلمين على ذلك. فقد كان من حق كـــل معلـــم الاعتراض على تكريس "شد" أي أجير "مبتدئ" إلى صانع بإظهار نماذج من أخطاء ذلك الأجير في مجال ممارسة الحرفة.

ومـــن ناحية أخرى، لابدّ من الإشارة إلى أنّ مراسم الشدّ هذه تنطبق على المســـلمين، أما أبناء الديانة النصرانية واليهود فلهم استثناءات في عمليّة شدّهم إلـــى صـــانع أو معلـــم... وذلـــك لأن من الكارات ماكان يُمارسها المسلمون، وبعضها الآخر استأثر به النصارى كالبناء والنحاتة.. وثمة حرف أخرى كانت مشتركة بين الجميع بلا تمييز، كحرفة الصياغة، وحرفة تطريق النحاس ونقشه وتكفيته بالذهب والفضة.

والعلاقة بين الجميع قائمة على الاحترام المتبادل، والبعد عن الخوض في الطقوس والممارسات الدينية....

– ويعـــتقد أربـــاب كـــل حـــرفة، أن حرفـــتهم تعود في أصولها إلى أحد المشـــاهير، ممن تركوا آثاراً يذكرها التاريخ "على حدّ تقديرهم"، وهم يتناقلون أخـــباره وسيرته، بل وينسجون حوله قصصاً وسيراً وخوارق... يتفاخرون بها ويعـــتزّون. فالحلاقون مثلاً يَعُدّون "سلمان الفارسيّ" معلمهم الأكبر فهو أفضل أســـاتذة "معلمـــي" كار الحلاقة، وهو رجل حق وإيمان والباحث عن الحقيقة... حتى وجدها في شخص النبي العربي (ﷺ) على حدّ تفكيرهم".

---

[1] – قنصـــل هولـــندا في دمشق في محاضرة بعنوان "نبذة تاريخية عن الحرف الدمشقية" قدمها للمجمع العلمي الشرقي في ليون سنة (1883م).

ويعـــدّون سلمان الفارسي شيخاً لهم، وقد نَقَلَ كار الحلاقة من بلاد فارس إلـــى بـــلاد الحجاز وهم يعدّون أن كار الحلاقة، يدخل في جملة مناسك الحج، وهذا الاعتبار يجعل الحلاقين يفاخرون بحرفتهم.

وصـــفوة القـــول: أنّ التقاليد المعمول بها هي التي كانت تحكم العلاقة بين العاملين في الحرف والكارات الدمشقية بدءاً من شيخ المشايخ وحتى الأجراء... وهـــذه التقالـــيد ترسم صلاحيات كلٍ منهم وحدوده، وبالتالي العلاقة بين المُنتج والمستهلك، وبخاصّة مواصفات المنتجَ من ناحية الجودة والأسعار..

والحـــيلولة دون الخـــروج عن تلك المواصفات.. بكبح أيّ سلوك من ذلك القبيل. حتى لكأنّ الغاية من إقامة هذه التنظيمات الحرفيّة هي:

1 ــ مراعاة الاحتساب والضوابط الأخلاقيّة في الأسعار والتعامل.

2 ــ عدم الغشّ، ومراعاة الجودة في الإنتاج.

3 ــ الدفاع عن مصالح الحرفيّين.

ولعـــل من المفيد أن نشير، على سبيل المثال إلى بعض من هذه العقوبات. فقد كان لِشيخ الكار أن يطرد الخارج على سلوكيات الحرفة والسارق من الكار طرداً باتاً، فلا يقبله أهل الكار، ويعملون على إسقاطه في كل عمل من أعماله.. وقد يكتفى بإغلاق محل ذلك الغشّاش فلا يفتحه إلاّ برضاء شيخ الكار وموافقته.

وإذا ثبـــت أنّ أحـــد المعلمين غشّ في مواصفات وجودة الإنتاج فإن شيخ الكار، يعلّق من هذا الإنتاج في السوق تشهيراً، ليعتبر غيره من معلمي الكار.

أمـــا إذا قـــام أحـــد الحرفيين بالزغل "الغش" في مزيج المعادن في حرفة الصـــيّاغة، فـــإن شـــيخ الصـــاغة، يقلب لذلك المزوغل السندان على قفاه، فلا يستطيع مزاولة العمل، إلاّ بعد الحصول على رضاء الشيخ...

وفـــي حال إخلال أحد المعلمين بالروابط التي تنتظم الكار، فينبّه بإعطائه عرقاً أخضر، دلالة على تكليفه عمل وليمة لأهل الكار وقد يُعمد إلى قصّ غرّة (مقدم شعر الرأس) ذلك المخالف....

ومن جهة أخرى فقد لعبت مشيخة الكارات دوراً مميّزاً في تنظيم العلاقة بين الكارات والسلطة.

فالسلطة تبلّغ أوامرها إلى مشيخة الكارات، وبالتالي، فإنّ معلّمو كل حرفة يرفعون مطالبهم إلى السلطة عن طريق هذه المشيخة..

وقـــد تـــبدّى ذلك في مجال الضرائب الثابتة والطارئة أو العارضة.. التي كانت تفرض بشكل جماعي على مشيخة الكارات، فتوزّع هذه المبالغ على عدد الحـــرف العاملـــة، كـــل بحسب اتساعها وانتشارها... وبالتالي يتوازع معلموا

الحرفة المال المفروض على الحرفة "الكار" بحسب ما ينال كل منهم من المواد الأولية اللازمة لمنشأته.

غير أن هذه الصّولة والدولة التي كانت لمشيخة الكارات ما لبث نجمها أن أفــل، وأصـــبح الدور السلطوي لمشيخة الكارات بين مدّ وجزر، وبخاصّة في أواخر عهد الدولة العثمانية.

فقد صدر في شهر نيسان من سنة 1912م قانون ألزم بوجود نظام مكتوب لكــل حرفة، شريطة أن يوافق عليه المجلس البلدي الذي كان مؤلفاً من الوجهاء والأعيان. وإذا تذكرنا أن بدمشق أسرٌ كبيرة متنفذة، ومن عمداء هذه الأسر كان يــتألف المجلــس الــبلدي. وكان هذا المجلس مرجعاً استئنافياً لقرارات مجلس يســمى بمجلــس الإدارة... فكـــان بإمكان المجلس البلدي إلغاء قرارات مجلس الحرفة، إذا رأى أنها تخالف القانون أو الأخلاق والآداب العامّة والتقاليد...

وحــدّد هــذا القـــانون رسم اشتراك على من يودّ الالتحاق بالحرفة.. كما أصــبح المجلــس البلدي مراقباً لماليّة الحرفة، وله الحقّ في حل مجلس الحرفة عند تقصيره بواجباته.

وبواقـــع الحال؛ لم يكن وجود هذا القانون إلاّ نظريّاً، فقد كان العرف الذي يحكــم مشيخة الكارات، أقوى من سلطان قانون، يسهر عليه أناس، لا يعرفون شــيئاً عـــن مشاكل العمال والحرف، وقوّة هذا العُرف كانت مستمدّة من العادة والاستمرار، وبسبب الفوائد التي تجنيها الحرفة من وجود شيخ لها.

ومع ذلك، وبموجب قانون سنة 1912م، ألغيت وظيفة شيخ الكار، وأصبح لكل حرفة جمعيّة عامّة، تتألّف من المعلمين، وهذه الجمعية تنتخب مجلس إدارة الحرفة، الذي أنيط به مهام، منها:

1 ـ الإســـهام فـــي تذلــيل كــل مـــا يعيق تعلّم الحرفة، وفهم مكنوناتها ودقائقها... مما يؤدّي إلى تقدّم الحرفة، ويزيد من تحاب العاملين بها.

2 ـ تقديــم المســاعدة الماديّـــة للأعضــــاء المرضى والمحتاجين وحلّ الإشكالات التي قد تنشأ بينهم.

3 ـ تنظــيم ســجلاّت للعامليــن بكل حرفة تتضمّن أحوال وأوضاع كل منهم، وميّزاته ومهاراته، لتقديمها للسلطة عند الطلب.

وقد تكوّن مجلس إدارة الحرفة من رئيس من أعضائه، وأمين سر، ولهذا المجلس الحرفي أن يمثّل الحرفة أمام المحاكم والسلطات العامة.

لكـــن هذا الوضع زاد من شوكة المعلمين على حساب العاملين من صنّاع وأجـــراء على حدّ سواء وبالتالي، بذرت بذور الشرّ بين الجانبين، وبخاصّة بعد

أن اســتأثر رئـيس مجلــس إدارة الحرفة بجميع الصلاحيات المعهود بها إلى المجلــس الــبلدي.. وبالتالــي أصبح رئيس مجلس إدارة الحرفة يمارس المهام والصــلاحيات التــي كانت لشيخ الكار، وأصبح أمين سر مجلس إدارة الحرفة، يمارس عملاً مماثلاً لعمل الشاويش، في مشيخة الكارات.

وظــلّ الوضــع علــى هــذه الحال، حتّى صدور المرسوم التشريعي رقم (152)، الــذي وضع العمال وأرباب العمل، على قدم المساواة، وهذا أدّى إلى اســتياء أرباب العمل... وهذه المشاعر المعادية من أرباب العمل، دفعت العمال إلــى المطالــبة بإبعاد أرباب العمل عن الشؤون المتعلّقة بهم، وتأسيس نقابات خاصة بهم تسهر على رعاية مصالحهم..



ثبت المصادر والأبحاث:

1 ــ أحمد البديري الحلاق: حوادث دمشق اليومية (1154 - 1176) هــ، تنقيح محمد سعيد القاسمي. تحقيق أحمد عزت عبد الكريم، القاهرة 1959.

2 ــ أحمــد حلمــي العــلاف: دمشق في مطلع القرن العشرين، تحقيق: علي نعيسة، وزارة الثقافة، سنة: 1976م.

3 ــ الياس قدسي: نبذة تاريخية عن الحرف الدمشقية محاضرة قدمها للمجمع العلمي الشرقي، في مؤتمر المستشرقين المنعقد في ليون سنة 1883م.

4 ــ القاســمي: محمــد ســعيد وأخيه جمال الدين ونسيبه خليل العظم: قاموس الصناعات الشامية.ت. ظافر القاسمي، دار طلاس للتأليف والترجمة والنشر. ط/1، سنة: 1988م.

5 ــ حــادي شــريف: أساتذة الصنعة لدى الطبقات الشعبية، مجلة التراث الشعبي في القطر العراقي، السنة الأولى، العدد الأول: 1970م.

6 ــ عبد الكريم رافق: مظاهر التنظيم الحرفي في بلاد الشام بالعهد العثماني، مجلة دراسات تاريخية. العدد (4)، نيسان: 1988م.

7 ــ عبد الودود يوسف: طوائف الحرف والصناعات، مجلّة الحوليات الأثرية السورية المجلد (19) ج (1 +2)، سنة: 1969م.

8 ــ لــيلى صــباغ: المجتمع العربي السوري في مطلع العهد العثماني، وزارة الثقافة، سنة: 1973م.

9 ــ محمد جودت: نيل على فصل الأختّية الفتيان التركية باستانبول: 1932م.

10 ــ منير كيال: فنون وصناعات دمشقية. وزارة الثقافة، 1962م.

11 ــ نقولا زيادة: دمشق في عصر المماليك، مكتبة لبنان، بيروت، سنة: 1966م.



فهرس الصور

الرقم	الموضوع	رقم الصفحة
	ويعمل عليه السيد درويش رمضان في مركز مدرسة عبد الله باشا العظم بدمشق. الصورة بعدسة المؤلف في حزيران عام 2004م.	
..17	نول نسيج الدامسكو التقليدي.	78
..18	أطاريف من منسوجات الأغباني.	81
..19	من قوالب طبع الأقمشة.	85
..20	الفواخيري وراء الدولاب، يقوم بزخرفة آنية من الفخّار.	89
..21	تعتيق الأواني الفخارية بعد علمية الشيّ لإعطائها طابعاً من العراقة، ولتساير الأذواق المعاصرة التي تحنّ إلى القديم. بعدسة المؤلف في أيار 2004م.	94
..22	أواني فخارية بعد عمليّة التعتيق. بعدسة المؤلف في أيار 2004.	95
..23	زبديّة عليها طبقة زجاجية زرقاء وتركواز منفذّة بالطلاء ذي البريق المعدني بلون ذهبي وهي من صناعة الرقّة في القرن الخامس للهجرة، ومن مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.	97
..24	صحن خزفي وحيد اللون من صناعة الرقّة، وهو مزيّن بزخارف منفذة بطريقة تفريغ الأساس يعود للقرن الخامس للهجرة ومن مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.	99
..25	صحن خزفي يمثّل فارس على حصان، وهو متعدد الألوان، على طبقة زبديّة تحت طبقة زجاجية خضراء شفّافة. وهو من منطقة الجزيرة السورية ويعود للقرن السادس للهجرة ومن مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.	100
..26	سلطانية خزفية سورية، تزدان برسم لطائر محاط بأوراق زخرفية، من مقتنيات متحف فرير بواشنطن.	101
..27	كأس خزفية إيرانية من مقتنيات متحف فرير بواشنطن وتعود للقرن الثاني عشر. وتصوّر زخارفها قصّة حب ميثيولوجية لبهزان ومينيزها.	102
..28	إبريق خزفي على شكل ديك نادر المثال صنع إيران. من مجموعة متحف فرير بواشنطن. سطح هذا الإبريق من طبقتين، الخارجية منها غائر وهي منحوتة على شكل زخرفيّ. ويعود إلى القرن الثاني عشر.	104
..29	صحن قاعدي من الخزف المزين بزخارف سوداء تحت طبقة	105

الرقم	الموضوع	رقم الصفحة
62..	جانب من صدر نحاسيّ مكفت بالفضة لنقوش فرسان يصطادون على أرضية مزخرفة بالغزلان والطرائد والعروق النباتية، بعدسة المؤلف عام 1958.	184
63..	ثريا نحاسية منفذة بأسلوب نقوش التخريق والتخريم المعاصرة.	189
64..	عملية النقش على صدر نحاسي بأسلوب تقليدي أصيل ويلاحظ أن الصدر يرتكز على وسادة الإسفلت.	191
65..	عملية تكفيت النحاس بأسلاك الفضّة النقيّة "روباص" بعد انتهاء عملية النقش.	193
66..	تكفيت السيوف بالفضة بين يدي أكبر صناعها سناً. بعدسة المؤلف سنة 1958.	196
67..	صورة أخرى لتكفيت السيوف بالفضة لم نعد في أيامنا نجد من يقوم بها.	197
68..	تطور انحناء السيف العربي عبر التاريخ من أرشيف الدكتور قتيبة الشهابي.	199
69..	سيوف وغمدان ومقابض سيوف دمشقية معاصرة.	200
70..	باب بناء مؤسسة مياه عين الفيجة بدمشق من أعمال المبدع أبو سليمان الخياط بعدسة المؤلف عام 1958.	202
71..	سوار ذهبي مفرّغ مرصّع بالأحجار الكريمة عند القفل. يعود للقرن السادس الهجري من مقتنيات المتحف الوطني بدمشق.	206
72..	معروضات حلي فضية لسلاسل وعقود بسوق المهن اليدوية بدمشق بعدسة المؤلف في حزيران 2004م	211
73..	حلي فضّية من أقراط وأساور وخواتم.	212
74..	صياغة الفضة في أيامنا.	214
75..	سوار عريض من الفضة عليه زخارف مضافة على شكل أشرطة مضفورة، بينها شريطان من النجوم المشعّة. وفي الوسط أهرامات بارزة. من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.	215
76..	قمقم ماء زهر من الفضّة على شكل أجاصي بقاعدة. وهو مزخرف بطريقة "كسر جفت" على شكل خطوط متوازية ومعينات وحلزون.. من مقتنيات متحف التقاليد الشعبية بدمشق.	217

■■■

المحتوى

الصفحة

■■■

الطبعة الأولى / 2007

عدد الطبع 1000 نسخة

هذا الكتاب

اشتهرت مدينة دمشق بصناعاتها التقليدية منذ القدم، وقد لعب التماذج الحضاري بين أبناء دمشق والفاتحين العرب، دوراً في طبع هذه الصناعات بالطابع الإسلاميّ، مع الحفاظ على أساليب كل من هذه الصناعات... ومن ثم تلاؤم هذه الصناعات مع معطيات الزمان والمكان والأذواق والحاجات الآنيّة. الأمر الذي جعل لكل من هذه الصناعات سمةَ تتميّز بها سورية في بلاد العالم. وكان لأسلوب تصوير وإبداع الجمال عن طريق الذهن، الذي انتهجه مبدعو هذه الصناعات إبداعاً غير مسبوق في أعمال الزخرفة، والنقش على الزجاج والخشب، والتكفيت على الحديد والنحاس، بل وفي الخط العربي أيضاً... مما أطلق عليه الغرب اسم داماسكيناز.

وهذا الكتاب إنما هو توثيق معاصر، استكمل فيه المؤلف ما بدأ في كتابه فنون وصناعات دمشقية. الذي أصدرته وزارة الثقافة، في مطلع العقد السادس من القرن العشرين، وقد شمل الكتاب البحث في جذور فنون الصناعات الدمشقية التقليدية، وخصائصها وطابعها الإسلامي، وتوزّعها الجغرافي، بل وتطورّها ومجالات استخدامها، على مدى العصور، ومن ثم مكانتها في الحياة المعاصرة في أعمال هندسة البناء الداخلية «الديكور»، وتزيين الصالات والمعارض والفنادق الممتازة والدور والقصور والمفروشات... حتى الاستعمالات الفردية... فضلاً عن بيان دور مشيخة الكارات في الحفاظ على جودة الإنتاج وسُبل تسويقه وحمايته من العبث والجشع... وقد شمل ذلك: صناعات الغزل والنسيج ومنتجات النسيج من أقمشة البروكار والدامسكو والأغباني والديما والألاجه والصاية... ثم أعمال الفخار والخزف، فأعمال الزجاج، وأعمال الحفر والتنزيل والدق على النحاس والحديد وأعمال صياغة الذهب والفضّة، وكذلك فنون الصناعات الخشبية من حفر وتنزيل وتطعيم وأعمال الصدف والموزاييك، وصولاً إلى فنّ العمارة والبناء في الدور والقصور الدمشقية ثم حلقات الخط العربيّ والنابغون الدماشقة في هذا المجال، بما في ذلك النهج المعاصر الذي اتبعه الخطاطون في الخط العربي الحديث واستخدام الحرف العربي في الأعمال التشكيلية...





سعر النسخة داخل القطر ٥١٥ ل.س في الأقطار العربية مايعادل ١٠٣٠ ل.س

٢٠٠٧